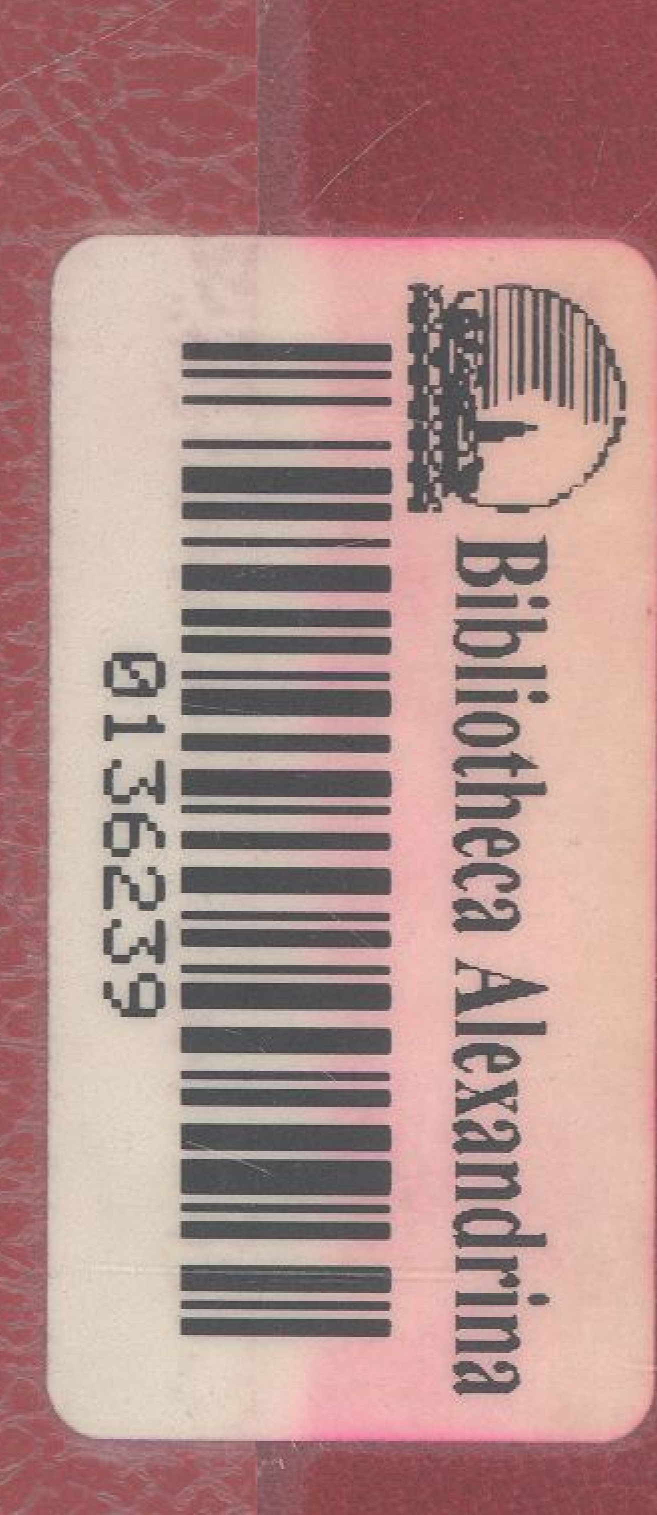

Bibliotheca Alexandrina
0136239

كتاب الهلال



سلسلة ثقافية شهرية

قصة السينما في مصر

سعد الدين توفيق

"منيرة هانم في رواية "فاجعة فوق الهرم" تمسك بالخنجر تحاول قتل سعيد بك بعد أن طلب منها ذلك لأنها ترفض غرامه"

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٢١ جمادى الأول ١٣٨٩ أغسطس ١٩٦٩

No. 221 — Août 1969

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ ـ فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا ـ والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) ـ والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى ـ وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــلاف بريشـــة
الفنان حلمي التوني

سعد الدين توفيق

قصة السينما في مصر

دراسة نقدية

دار الهلال

مولد فن مصرى جديد ؟

عمر السينما المصرية الان يزيد عن اربعين عاما ، ففى ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض أول فيلم مصرى طويل ، وهو فيلم « ليلى » الذى انتجته وقامت ببطولته عزيزة أمير

وفى هذه السنوات الاربعين انتجت السينما المصرية حـــوالى ١٥٠٠ فيلم طـــويل · وعلى الرغم من أن سنة ١٩٢٧ تعتبر بداية تاريخ السينما المصرية ، الا أن الحقيقة هى ان الفيلم المصرى لم يولد فى تلك السنة . وانما ولد قبل ذلك بعشر سنوات تقريبا . ولكن كل ما سبق فيلم « ليلى » من افـلام ليس فى الواقع سوى تجـارب او محـاولات بدائية غير ناضجة . وهى افـلام قصيرة قام بانتاجها مغـــامرون بعضهم اجـــانب ولا نستطيع أن نعتبرها ــ من الناحية الفنية ــ افلاما بمعنى الكلمة .

فلما جاء فيلم « ليلى » وكان فيلمـا طويلا ، وفيه قصة ، واشترك فيه عدد من نجوم المسرح المصرى اقبل الجمهور عليه . واندفع فنانون مصريون كثيرون نحو هذا الميدان . وسارت عجلة السينما بعد هذا فى بلادنا . واصبحت سنة ١٩٢٧ ــ التى عرض فيها فيلم « ليلى » ــ هى النقطة التى يبدأ عندها تاريخ السينما المصرية

دعنا نتوقف الآن لحظات قبل أن نبدأ فى الفصـــول

التالية فى سرد قصة تطور الفيلم المصرى ونتساءل : هل نستطيع أن نعتبر انه فى سنة ١٩٢٧ ولد فن مصرى جديد .. ؟

بعبارة أخرى : هل استطعنا بعد هذه السنوات الاربعين أن نقدم « الفيلم المصرى » ؟ .. صحيح اننا سنجد بين الالف والخمسمائة فيلم التى قدمتها لنا صناعة السينما المصرية عشرات من التجارب الجيدة التى حقق بعضها مستوى فنيا طيبا ، ولكن ليس معنى هذا انه أصبح لدينا « طابع خاص » يتميز به الفيلم المصرى بحيث انه اذا عرض هذا الفيلم فى اى بلد من بلاد العالم فان المتفرج يحس بأنه يرى فيلما مصريا ، ويدرك على الفور « جنسية » هذا الفيلم

فمثلا الفيلم اليابانى له طابع خاص . والفيلم الهندى له لون ينفرد به . والفيلم الايطالى له نكهة يحس بها المتفرج ويعرفها . والفيلم الفرنسى يعطيك الاحساس بأنه « صنع فى باريس ! »

ولكن الفيلم المصرى ليس كذلك . ان ابطاله يحملون أسماء مصرية . ويرتدون الزى المصرى ويتكلمون بالعربية . ومناظره التقطت فى بلادنا وقرانا وشوارعنا وبيوتنا . ومع ذلك فانه لا يحمل أسلوبا سينمائيامصريا . ولا ينفرد بطابع مصرى

كيف حدث ذلك ؟ ..

للاجابة عن هذا السؤال تعال نتابع معا قصة نشأة السينما فى مصر ، وقصة تطورها فى أربعين سنة .

سعد الدين توفيق

من ليلى
الى زينب

كانت مصر من أول بلاد العالم التى عرفت السينما . اذ أن أول عرض سينمائى تجارى فى العالم كان فى ٢٨ ديسمبر ١٨٩٥ فى الصالون الهندى بالمقهى الكبير « جران كافيه » فى شارع كابوسين فى باريس . بينما تم أول عرض سينمائى فى بلادنا بعد ذلك بأسبوع واحد أى فى أوائل يناير ١٨٩٦ فى مقهى زوانى بالاسكندرية . أما اول عرض بالقاهرة فكان فى ٢٨ يناير ١٨٩٦ فى سينما سانتى بالقرب من فندق شبرد القديم .

وفى أوائل القرن العشرين ظهرت أفلام مصريةاخبارية قصيرة صورها أجانب فى بلادنا . أما أول أفلام روائية فلم تظهر الا فى سنة ١٩١٧ . انتجتها « الشركة السينمائية الايطالية المصرية » . وكانت شركة ايطالية قامت بتصوير فيلمين قصيرين هما « شرف البدوى » و «الازهار الميتة» ، وقد عوض الفيلمان بسينما شانتكلير بالاسكندرية ولم يحققا نجاحا يذكر لرداءة مستواهما الفنى . وقد اشترك محمد كريم فى تمثيل الفيلمين . وبعد أن أفلست الشركة سافر محمد كريم الى ايطاليا وبعدها الى المانيا لدراسة هذا الفن الذى احبه والذى قرر ان يكرس حياته له

اول ممثل سينما

وفى سنة ١٩١٨ قام مصور ايطالى اسمه « لاريتشى » باخراج فيلم فكاهى قصير اسمه « مدآم لوريتا » قام ببطولته فوزى الجزايرلى ، وابنته احسان الجزايرلى مع عدد من ممثلى فرقة الجزايرلى التى كانت تعمل وقتئذ على مسرح « دار السلام » بحى سيدنا الحسين . وكان هذا المسرح يواجه سينما الكلوب الحسينى . وكان يملك المسرح والسينما الحاج عبد الرحمن صالحين .

وقصة الفيلم مأخوذة عن مسرحية فكاهية كانت تقدمها فرقة الجزايرلى . وقد صورت كل مناظر الفيلم فى الشوارع لانه لم تكن هناك فى ذلك الوقت ستوديوهات سينمائية بالقاهرة .

وعرض الفيلم فى سينما الكلوب الحسينى . ولكن هذه التجربة لم تكن ناجحة . فقد كان الفيلم صامتا ، ولهذا لم يجد فوزى الجزايرلى نفسه فى هذا الفيلم . اذ انه كان على المسرح يعبر عن نفسه بالحوار وبالنكتة اللفظية . أما الفيلم فلم يعطه هذه الفرصة . ولذلك لم يكرر فوزى الجزايرلى هذه التجربة الا بعد أن نطقت السينما المصرية . ولم يثر الفيلم اهتمام الصحف وقتذاك الا ان التاريخ سجل أنه قدم للسينما فى بلادنا أول ممثل سينمائى مصرى ، وهو « فوزى الجزايرلى » .

وقام لاريتشى بعد ذلك بتصوير فيلمين فكاهيين قصيرين آخرين أولهما هو « الخالة الامريكانية » الذى اشترك فى تمثيله على الكسار وأمين صدقى والفريد حداد وهو مأخوذ عن مسرحية أجنبية اسمها « العمة شارلى » وقد عرض هذا الفيلم فى سينما راديوم « مكان مسرح

ريتس الذى تعمل عليه فرقة الريحانى الان » فى سنة ١٩٢١ • وقد ذكر الاستاذ احمد بدرخان فى مقال نشره بمجلة الصباح فى ٣ يونيه ١٩٣٢ ان هذا الفيلم اخرجه ايطالى اسمه بونفيلى •

أما الفيلم الثـــانى فهو « خاتم ســـليمان » الذى قام ببطولته الممثلان المسرحيان فوزى منيب وجبران نعوم • وقد نشرت بعض المصادر ان الفيلم قد عرض باســـم « الخاتم السحرى » وانه عرض فى سنة ١٩٢٢ • وذكر السيد حسن جمعة فى كتابه « عاصرت السينما عشرين عاما » ان الفيلم عرض باسم « خاتم الملك »

وفى سنة ١٩٢٣ قام محمد بيومى بنشاط سينمائى فى الاسكندرية • وكان قد أمضى بضع سنوات فى ألمانيا تعلم خلالها التصوير السينمائى وانشأ فى الاسكندرية ستوديو للسينما استعدادا لانتاج أفلام فيه • وكان فيلمه الاول هو « الباشكاتب » الذى قام ببطولته الممثل المسرحى أمين عطالله مع بشارة واكيم وعلى طبنجات وأديل ليفى • وكان فيلما قصيراً يستغرق عرضه ثلاثين دقيقة • وبلغت نفقات انتاجه مائة جنيه • وقام محمد بيومى بانتـــاجه واخراجه وتصويره •

واستعد بعد ذلك لانتاج سلسلة من الافلام الفكاهيـة القصيرة على غرار افلام شارلى شابلن تظهر فيها شخصية واحدة هى « المعلم برسوم » ويروى كل فيلم منها مغامرة من مغامرات المعلم برسوم هذا • وكان اول فيلم من هذه السلسلة يحمل اسم « المعلم برسوم يبحث عن وظيفة » واشترك فى تمثيله بشـــارة وإكيم وفردوس حسن وفيكتوريا كوهين وعبد الحميد زكى • وفى أثناء تصوير الفيلم توفى ابن محمد بيومى وكان يقوم بدور طفل فى

هذا الفيلم • فأوقف محمد بيومي العمل فى الفيلم • ولم يشأ أن يستمر فى تحقيق مشروعه •

وبعد بضعة اشهر قام بمحاولة آخرى لانتاج فيلم قصير اسمه « الخطيب نمرة ١٣ » • ولكن حظه لم يكن أحسن من سابقه • وهنا لجأ محمد بيومى الى اعداد مشروع اخر هو اصدار أول جريدة سينمائية مصرية أطلق عليها اسم « جريدة آمون » • الا أنه لم يستطع أن يقنع أصحاب دور العرض ـ وهم أجانب ـ بتقديم هذه الجريدة المصرية فى دورهم • وانتهى به الامر الى بيع أجهزته ومعامل التحميض والطبع لشركة مصر للتمثيل والسينما التى انشأها بنك مصر فى سنة ١٩٢٥ • وعمل بيومى فى هذه الشركة بضعة اشهر ثم تركها وعاد الى الاسكندرية•

وفى سنة ١٩٢٣ قام المصور الايطالى الفيزى اورفانللى بتصوير فيلم قصير قام بتمثيله عدد من هواة السينما المصريين والاجانب • واخرج الفيلم رينيه تابوريه الذى كان مديرا لمكتب شركة مترو بالاسكندرية • ولكنها لم تكن محاولة موفقة نظراً لعدم دراية المشتركين فيها بفن السينما الى درجة تمكنهم من تقديم عمل فنى ناجح •

اول مجلة سينمائية

أثارت هذه المحاولات السينمائية الاولى اهتمام الشبان المصريين الذين كانوا يحبون السينما • وقد أصدر احدهم وهو محمد توفيق أول مجلة سينمائية عربية وهى مجلة « الصور المتحركة » الاسبوعية فى سنة ١٩٢٣ • وكانت تتألف من ٢٤ صفحة ، وثمن العدد عشرة مليمات •وكانت الصفحة من عمودين • ومع كل عدد كانت المجلة توزع هدية للقراء عبارة عن صورة لاحد النجوم أو كواكب السينما الاجانب

وصدر العدد الاول من « الصور المتحركة » فى ١٠ مايو ١٩٢٣ . أما موضوعات المجلة فكانت كلها عن الافلام الاجنبية . ومن موادها الثابتة « قصة فيلم » ففى أعدادها الاولى نشرت قصص الافلام التالية : مدام دوبارى . والغلام لشارلى شابلن . والفرنسان الثلاثة لدوجلاس فيربانكس . هذا علاوة على « قصة مسلسلة » لبعض الافلام مثل « النسر الابيض » بطولة روث رولاند . ومن أبوابها الثابتة : « حديث الصور » وهو باب اخبارى تنشر فيه المجلة أخبارا مترجمة عن مجلات السينما الاجنبية ، و « قصص حياة النجوم » مثل بولا نيجرى ، وتيدا بارا ، وهارولد لويد ، وتوم ميكس ، ودوجلاس فيربانكس ، و « تاريخ السينما » ، و « دائرة معارف السينما » وفيه تجيب على أسئلة القراء ، و « برلمان الصور المتحركة » وفيه تنشر مقتطفات من رسائل القراء ، و « مسابقة الوجوه » وفيه تنشر صورة لاحدى نجوم السينما وتطلب من قرائها معرفة اسم الممثلة صاحبة الصورة وتعطى لستة من الفائزين فى المسابقة خمسة وعشرين قرشا لكل منهم .

وكانت الاعلانات فى المجلة قليلة جدا الى درجة تلفت النظر . فمثلا لم تكن تنشر فى الاسابيع الاولى الا اعلانا واحداً عن برنامج « سينما الكوزموجرات الاهلى » بشارع عباس بطنطا ! ..

وفى عدد ٢٣ أغسطس ١٩٢٣ نشرت اعلانا عن « أول شريط مصرى صنعته يد مصرية » جاء فيه : ان سفر المحمل ، وزيارة اللورد هدلى وزملائه للقاهرة ، ورجوع المحمل بدون تأدية فريضة الحج أول حادث من نوعه فى التاريخ ، ستعرض هذه الشرائط التى هى أول ماصنعته

يد مصرية فى مصر فى سـينما ماجستيك بشـارع عماد الدين

وفى سنة ١٩٢٤ قام الناقد والمؤرخ السينمائى السيد حسن جمعة باصدار « مجلة « معرض السينما » في مدينة الاسكندرية . والسيد حسن جمعة من رواد الصحافة السينمائية الجادين المثقفين وقد ساهم فى تحرير عدد كبير من المجلات الفنية التى صدرت فى بلادنا الىأن انتقل الى رحمة الله فى أواخر الخمسينات

وفى يوم ٩ نوفمبر ١٩٢٥ صدر العدد الاول من مجلة « المسرح » التى كان يملكها ويرأس تحريرها الناقد الفنى محمد عبد المجيد حلمي ، وكانت هذه المجلة من اقوى واحسن المجلات الفنية التى ظهرت فى العشرينات . ولما كان النشاط المسرحى فى ذلك الوقت كبيرا فقد خصصت له المجلة كل صفحاتها تقريبا . ولكنها كانت من حين الى حين تنشر انباء النشاط السينمائى المحلىالذى كانمحدودا جدا • وفى ٢٢ فبراير ١٩٢٦ نشرت حديثا مع وداد عرفى صرح فيه بانه عضو فى شركة سينمائية اوروبية اسمها شركة ماركوس وانه سيقوم باخراج ثلاثة افلام فى مصر فى سنة ١٩٢٦ تدور حول تاريخ مصر فى عهد الفراعنة وعهد العرب ، وهى « الجاسوس » و « الحب المهزوم » و « حب الامير » . وفى ١٧ مايو (اى بعد ثلاثة اشهر) نشرت ان وداد عرفى اتفق مع نجيب الريحانى على أن يمثل مع أفراد فرقته فيلما عن « جحا » ،وانه اتفق مع يوسف وهبى على ان يقوم ببطولة فيلم « النبى محمد » على ان يشترك نجيب الريحانى فى الفيلم فيمثل دور معاذ . ومما يؤسف له ان مجلة « المسرح » لم تعش طويلا . اذ مات صاحبها بعد صدورها بسنة تقريبا

وفى أواخر ١٩٢٥ اصدر مصطفى القشاشي مجلة « الصباح » . وقد لعبت هذه المجلة دورا كبيرا فى حياتنا الفنية . فقد ظلت لمدة ثلاثين عاما تخصص نسبة كبيرة من صفحاتها للفن . وساهم عدد كبير من اهل الفن فى تحريرها ففيها كتب احمد بدرخان عندما كان طالبا بكلية الحقوق يهوى السينما ويتعلمها بالمراسلة مع احدى المدارس الاوروبية . وكان بدرخان يترجم هذه الدروس وينشرها تباعا على صفحات « الصباح » . ولفتت مقالاته اهتمام الكثيرين . وعندما اطلع عليها محمد طلعت حرب باشا اتصل بكاتبها بدرخان وطلب منه اعداد تقرير مفصل عن انشاء ستديو كبير تقيمه شركة مصر للتمثيل والسينما . وأوفده الى باريس لدراسة الاخراج السينمائى .

وفى سنة ١٩٢٦ صدرت مجلتان سينمائيتان مهمتان . الاولى هي « نشرة مينا فيلم » فى الاسكندرية ، والثانية هى « نشرة أوليمبيا السينماتوغرافية » فى القاهرة

أما الاولى فكانت تصدرها جمعية لهواة السينما بالاسكندرية وكانت هذه الجمعية قد اختارت لنفسها اسم « شركة مينا فيلم » . ولذلك كانت النشرة التى تصدرها تنشر اخبار اجتماعاتها والمحاضرات التى يلقيها الاعضاء فى مقر الجمعية فى المنزل رقم ١٨ بشارع نوبار باشا . وكان من مشروعات هذه الجمعية انتاج أفلام سينمائية . وقررت الشركة ان تجمع من اعضائها اشتراكات شهرية قدرها عشرة قروش على اساس ان تبدأ الشركة انتاجها عندما يتجمع لديها رأس مال كاف . وكان امين صندوق الشركة هو السيد حسن جمعة

وحققت « مينا فيلم » نجاحا طيبا ، فقد انضم اليها مئات من الهواة . وكانوا يشهدون اجتماعاتها الاسبوعية

لسماع المحاضرات الفنية التى تلقى بها عن فن السينما . وعن التمثيل . وعن السيناريو . وكانت تعقد مسابقات شهرية فى التمثيل يشترك فيها الاعضاء الذين كانوا يتدربون على مشاهد تمثيلية صامتة تنشرها المجلة فى اعدادها

ولكن هذه المجلة لم تعش طويلا ، فقد أصدرت خمسة اعداد فقط . أولها صدر فى يوليو ١٩٢٦ . وبعدانقطاع شهرين صدر العدد الثانى فى أول سبتمبر على أن تصدر بعد ذلك بانتظام مرة كل أسبوعين . ولكن العدد الخامس صدر فى أول نوفمبر واعلنت المجلة انها ستصدر بعد ذلك شهريا . ولكن كان هذا هو اخر عدد أصدرته المجلة . وفيه أعلنت أن رئيس الجمعية محمد عبد الكريم قد استقال من منصبه وحل محله فتحى الصافورى وهو من هواة السينما بالاسكندرية وكان يعمل بمصلحة البريد وقد اشترك فى تمثيل عدد من الافلام الاولى التى أنتجت بالاسكندرية ، ومنها فيلم « فاجعة فوق الهرم » الذى أخرجه ابراهيم لاما

أما الثانية وهى « نشرة أوليمبيا السينماتوغرافية » فكان يصدرها حسنى الشبراوينى ، مدير سينما أوليمبيا بشارع عبد العزيز بالقاهرة . وكانت تنشر اخبار النشاط السينمائى فى العالم وقصص حياة نجوم السينما ومسابقات لهواة السينما

وفى سنة ١٩٢٦ بدات الجرائد اليومية فى القاهرة تخصص بابا اسبوعيا ثابتا للسينما . ففى ذلك العام خصصت « البلاغ الاسبوعى » صفحة للسينما كان يحررها السيد حسن جمعة . ثم قلدتها الصحف الاخرى

شركة مصر للتمثيل والسينما

نشرت جريدة الاهرام فى ٢٩ يوليـــو ١٩٢٥ الخبر التالى :

نشرت « الوقائع المصرية » أمس المرسوم الصـــادر بالترخيص لكل من احمد مدحت يكن والدكتـــور فؤاد سلطان وعبد الحميد السيوفى واحمد شفيق وزكريا مهران واحمد حجازى ومحمد الطاهرى وابراهيم الطـــاهرى ومحمد طلعت حرب فى تاليف شركة مساهمة تدعى« شركة مصر للتياترو والسينما »

والغرض من هذه الشركة هو أن تباشر لحسابهـــا او لحساب غيرها انشاء التياترات والسينما واستغلالها . وكان انشاء هذه الشركة فى سنة ١٩٢٥ هو البذرة التى أخرجت لنا بعد ذلك ، بعشر سنوات ، أعظم ثمرة فى حقل السينما المصرية : « ستوديو مصر »

وحدد راس مال هذه الشركة بمبلغ ١٥ الف جنيه قسم الى ٣٧٥٠ سهما قيمة كل منها ٤ جنيهات . ولبنـــك مصر من الاسهم في هذه الشركة ٢٥٠٠ سهم .

واتخذت الشركة مقرا لها فوق مطبعة مصر بشارع نوبار « ومكانها الان دار الكاتب العربي » . وكان اول انتاج لها هو سلسلة من الافلام القصيرة كان الغرض منها هـــو الدعاية لشركات بنك مصر . وقد عمل بها من المصورين محمد عبد العظيم وحسن مراد ومحمد بيومى الذى باع لها اجهزته ومعامل التحميض بعد ان فشلت مشروعاته فى الاسكندرية .

وعندما عاد محمد كريم من المانيا فى أواخر سنة ١٩٢٦

عمل مخرجا بهذه الشركة . واخرج لها أول فيلم قصير له وهو عن حدائق الحيوان بالجيزة . واخرج بعده فيلمين اخرين اولهما عن مستشفى الرمد بالجيزة وفيه ظهر جراح العيون المشهور الدكتور محمد صبحى وهو يجرى عملية كتاراكت . اما الفيلم الثانى فكان اخباريا عن عودة الملك فؤاد من رحلته فى أوروبا . وبعد هذه الافلام الثلاثة استقال محمد كريم من الشركة وبدأ يستعد لاخراج أول أفلامه الروائية : « زينب »

أول فيلم طويل

وفى سنة ١٩٢٦ وصل الى الاسكندرية شابان فلسطينيان هما ابراهيم وبدر لاما كانا فى طريقهما من شيلى بأمريكا الجنوبية الى وطنهما فلسطين . وكانت معهما معدات التصوير السينمائى وقالا انهما كانا يفكران فى انشاء صناعة للسينما فى وطنهما . ولكنهما لما شاهدا النشاط الفنى الموجود بالاسكندرية وقتذاك قررا البقاء فيها ليجربا حظهما . وساهما فى « شركة مينا فيلم » . ثم تخليا عن نشاط الهواة ، وقاما بانتاج فيلم صامت كان هو أول فيلم عربى طويل يعرض فى بلادنا وهو فيلم « قبلة فى الصحراء » وقد عرض فى سينما الكوزموجراف الامريكانى بالاسكندرية فى أول مايو ١٩٢٧ . « أى قبل فيلم عزيزة أمير « ليلى » بستة أشهر تقريبا »

وقام ابراهيم لاما بكتابة قصة الفيلم وباخراجه وبتصويره ايضا بينما قام بدر بتمثيل دور البطل . وتم تصوير المناظر الخارجية فى الشوارع والصحراء . أما المناظر الداخلية فقد صورت فى الفيللا التى استأجراها فى حى فيكتوريا بالاسكندرية . ووصف السيد حسن جمعة كيف

كان الاخوان لاما يقومان بتحويل صالة فسيحة فى الفيللا اتخذا منها بلاتوها للتصوير من ديكور الى آخر . « كانا يستخدمان بضع لفائف من ورق الحائط يثبتانها على الجدران بدبابيس رفيعة غير ظاهرة بحيث يمكن رفعها ووضع ورق اخر من لون وزخرفة مختلفين للمنظر التالى . »

وقصة الفيلم توضح ان الاخوين لاما كانا متأثرين بنجاح فيلم « ابن الشيخ » الذى مثله رودولف فالنتينو فى هوليوود . وقد نشرت مجلة « المصور » فى بابها الاسبوعى « قصة سينمائية » فى سبتمبر ١٩٢٧ قصة « قبلة فى الصحراء » . وهذا هو ملخصها :

شفيق شاب من الاعراب المقيمين فى الصحراء ، رأته شابة أمريكية اسمها هيلدا أعجبت به وأحبها من أول نظرة . وكان شفيق مغرما بسباق الخيل وبالمراهنة عليه بينما كان عمه عبد القادر ينصحه بألا يبدد ثروته هكذا . ولكن دون جدوى . وكانا يتشاجران كثيرا لهذا السبب . وكان أفراد القبيلة يلاحظون هذه المشاحنات

وحدث ان عثر شفيق ذات يوم على عمه قتيلا . ورآه بعض أفراد القبيلة فظنوا أنه قتل عمه للتخلص منه وأبلغوا البوليس . ولم يجد شفيق بدا من الفرار . وأبلغ صديقه محمود انه لن يستطيع اثبات براءته للبوليس ولذلك فانه سيهيم على وجهه فى الصحراء

وفى الصحراء أصبح شفيق عضوا فى عصابة من قطاع الطرق تهاجم القوافل . وهاجمت العصابة فى أحد الايام قافلة رأى شفيق انها تضم صديقته «هيلدا» . وعرفها ولكنها لم تعرفه لانه كان مقنعا . وهنا امر رفاقه بأن يتركوا القافلة تمر بسلام . ولكن هيلدا لمحت الخنجر

المشدود الى وسطه ، فتذكرت صاحبه وعرفت شخصيته وسارت القافلة . وبعد قليل فوجيء شفيق بهيلدا تعود اليه وتعترف له بحبها . فعانقها وقبلها ثم تذكر انه طريد، وانه لايستطيع ان يعود معها الى المدينة ليعيشا كزوجين. فتركها وراح ينهب الارض بجواده نهبا . واستأنفت هيلدا سيرها مع القافلة . ثم أتى صديقه محمود يحمل اليه نبأ براءته . فأسرع شفيق وراء قافلة هيلدا . وكانت هيلدا لاتزال تسير على مسافة وراء القافلة . وهجم ثلاثة من اللصوص على هيلدا واختطفوها وولوا هاربين . فتبع شفيق اللصوص وقاتلهم قتالاعنيفا وخلص حبيبته هيلدا من برائنهم

وقام بدور الصديق محمود ممثل من الشبان الاثرياء هواة السينما وهو ابراهيم عادل ذو الفقار بن سعيد ذو الفقار باشا كبير الامناء . وكانت هذه هى أول واخر مرة يمثل فيها فى السينما . أما بدر لاما فقد كانت شخصية فالنتينو مسيطرة عليه ، حتى انه ظل لعدة سنوات يمثل أدوارا مشابهة له فى الافلام التى أنتجتها شركة « كوندور فيلم » التى أنشأها مع شقيقه ابراهيم فى الاسكندرية

وداد عرفى

فى أوائل ١٩٢٦ وصل شاب تركى اسمه وداد عرفى الى القاهرة . وقام بالاتصال بالوسط الفنى فى القاهرة على أساس أنه مخرج سينمائى ، وأن شركة ألمانية أوفدته الى مصر لاختيار ممثلين يظهرون فى أفلام هذه الشركة التى سيجرى تصويرها فى بلادنا . ومن هذه المشروعات فيلم عن « النبى » اتفق وداد عرفى مع يوسف وهبى على القيام

ببطولته . وفعلا التقطت صور ليوسف وهبي بماكياج الدور الرئيسي لارسالها الى ادارة الشركة . وكان يوسف يقوم وقتئذ بتمثيل رواية « راسبوتين » على خشبة مسرحه . وما ان نشرت الصحف نبأ قيام يوسف وهبى بتمثيل شخصية الرسول عليه الصلاة والسلام في السينما حتى أثيرت ضجة كبيرة وهاجمت الصحف هذا المشروع وطالب رجال الدين بمنع تحقيقه . وفعلا استدعت وزارة الداخلية يوسف وهبى الذى اضطر ازاء هذه الحملة الى اصدار بيان ارسله الى الصحف أكد فيه انه لن يمثل هذا الفيلم . وقدم لوزارة الداخلية اقرارا بهذا المعنى

واضطر وداد عرفى الى العدول عن هذا المشروع . وقام بكتابة مسرحيات قدمتها فرق رمسيس وفاطمة رشدى واشهرها « السلطان عبد الحميد » ، و « ايفان الهائل » ، و « غليوم الثانى »

وكانت عزيزة أمير فى ذلك الحين نجمة مسرحية لامعة . قدمها يوسف وهبى بطلة لمسرحية « الجاه المزيف » التى الفها خصيصا لها . وقد اختار لها يوسف وهبى اسم « عزيزة امير » كاسم فنى بدلا من اسمها الحقيقى وهو مفيدة محمد . ثم اختلفت عزيزة مع فرقة رمسيس ، واتجهت الى تحقيق حلمها الذى عاش معها طويلا وهو الظهور فى السينما . وأبلغها الكاتب الصحفى والمؤلف المسرحى حبيب جاماتى ان الشخص الذى يستطيع أن يحقق لها هذا الحلم هو وداد عرفى . واعد جاماتى لقاء للاثنين واستطاع وداد عرفى فى هذا اللقاء ان يقنع عزيزة امير بانتاج فيلم تقوم ببطولته يتولى هو اخراجه وتمثيل دور البطل فيه

واقامت عزيزة فى منزلها بشارع البرجاس بجاردن سيتى أول ستوديو للسينما فى القاهرة وحولت الدور الارضى من الفيللا الى معمل للتحميض والطبع . وقامت هى وزوجها الثرى احمد الشريعى بشراء معدات التصوير من المانيا . وانشأت شركة « ايزيس فيلم » وهى أول شركة سينمائية عربية واتفقت مع وداد عرفى على اخراج فيلم « نداء الله » الذى كتب هو قصته . واشترط فى العقد ان تخصص له عزيزة امير غرفة فى الدور الارضى فى منزلها ليقيم بها مع تزويده بالطعام والسجائر طول مدة العمل فى الفيلم علاوة على نسبة الثلث من ارباح الفيلم

وبدأ تصوير الفيلم فى منطقة أهرام سقارة . وكان وداد يعمل فى بطء ظاهر لكى يستغل الى اقصى حد شروط الاتفاق . وبعد انقضاء عشرة أشهر كان قد تم تصوير حوالى الف وستمائة متر من هذا الفيلم الذى قام بتصويره حسن الهلباوى . وكانت معظم هذه المشاهد تمثل وداد راكبا جوادا يجرى به فى الصحراء وهو يرتدى زى البدو ! . .

وهنا بدأت الخلافات تدب بين عزيزة ووداد . واخيرا حدثت مشكلة توقف بعدها العمل فى الفيلم . اذ أراد وداد ان يظهر فى احد المشاهد بعد ان تظهر على الشاشة لوحة عليها عبارة « الفتى العربى الجميل » . وكانت اللوحات تحل فى الفيلم الصامت مكان الحوار فى الافلام الناطقة . واعترضت عزيزة وشركاؤها على هذه العبارة وتمسك وداد بها الى حد انه هدد بأنه لن يعمل الا اذا سجلت هذه العبارة !

اكثر من هذا ان الشركاء اكتشفوا ان كل ما صوره وداد لايصلح لان يكون فيلما . فهو لايعدو أن يكون مجرد

مشاهد متفرقة لا رابط بينها . عندئذ كلفت عزيزة امير أحد زملائها فى تمثيل الفيلم ، وهو الصحفى أحمد جلال ، باعادة كتابة القصة بحيث يمكن استغلال ما يمكن استغلاله مما صور حتى الان • فكتب أحمد جلال القصة الجديدة وأطلق عليها اسم « ليلى » • وقام استفان روستى باخراج الفيلم • بينما تولى تصويره مصـــور ايطالى اسمه تيليو كارين

ليلى

تبدأ قصة فيلم « ليلى » فى ضيعة رؤوف بك على مشارف الصحراء حيث نشأت ليلى وقد مات ابوها وهى طفلة فكفلها شيخ القرية وعاملها كابنته . وجاء رؤوف بك ذات يوم يزور قريته واعجبته تلك البدوية الحسناء وأراد أن يغريها بماله ، لكنها سخرت منه وأعرضت عنه • فقد وهبت قلبها لجارها الشاب البدوى الشهم احمـــد الذى كان يعمل دليلا للسائحين ويتردد على فندق فى صحراء الهرم قريبا من قريته

وكان من نزلاء الفندق عالم برازيلى اسمه الكابالبرى دى فرناندس وفى صحبته ابنة أخيه الفتاة العصرية الجميلة المتحررة . وجلسا فى شرفة الفندق يراقبان البـــــدو ويسخران منهم . فنهض احمد يدافع عن عشيرته . وشعرت الفتاة الاجنبية باعجاب شديد بهذا الفتى . وكانت ليلى عندئذ تملأ جرتها من نبع قريب ، وفى طريق عودتها الى القرية تصدى لها رجل شرير يدعى سالم . فصاحت مستغيثة فهرع احمد لنجدتها وانقذها من براثن سالم وكاد ان يفتك به لولا تدخل ليلى . وشـــاهدت الاجنبية الحسناء ذلك الصراع فازدادت اعجابا بالفتى

الشهم الذى دافع عن عشيرته وعن حبه

ولم يشأ احمد ان يترك فتاته وحيدة فتقدم لخطبتها . واصبحت ليلى توافيه فى خيمته حيث يستمتعان بساعات من الحب . واستسلمت ليلى وهى تعلم انه سيصبح زوجها فى المستقبل القريب . ولكن الفتاة الاوروبية اتخذت احمد دليلا لها . وبينما كان عمها يزور بعض المناطق الريفية كانت تزور هى مع احمد مناطق الاثار بالقاهرة . ووقع احمد فى شرك فتنتها حتى نسى خطيبته . وعلمت ليلى بذلك . ولكن القدر كان يعد لها مفاجأة اخرى . اذ اختفى احمد تماما . ولما سألت عنه فى الفندق قيل لها انه رجع مع الاجنبية الشابة !..

وهنا فرح سالم برحيل منافسه وعاد يغرى ليلى وهى تزداد منه نفورا . وفاض كأس حزنها فذهبت الى خيمة امرأة تدعى سلمى كانت تعطف عليها وهى طفلة . فجلست تبثها لوعتها وافضت اليها بسرها ، وكان سالم يسترق السمع من وراء الخيمة . فما كاد يعرف ان ليلى حامل حتى سعى الى الانتقام من الفتاة التى احتقرت حبه فمضى الى شيخ القرية وقال له : ابشر فسيكون لك حفيد عن قريب !

وذاعت فى القرية حكاية ليلى . واضطر شيخ القرية الى طردها من منزله . وحرم على نساء القرية أن يحدثنها ففرت الى الصحراء تهيم على وجهها الى ان خارت قواها ورآها رؤوف به وهو يمر بسيارته فى طريقه الى ضيعته فحملها الى منزله واستدعى لها الطبيب حيث وضعت طفلا هو ثمرة حبها الضائع

وقامت عزيزة امير بدور ليلى ، واحمد الشريعى بدور الطبيب ، واستفان روستى بدور رؤوف ، واحمد جلال

بدور سالم ، والمطربة بمبه كشر بدور سلمى ، ومارى منصور بدور الممرضة ، ومحمود جبر « زوج منيرةالمهدية» بدور شيخ القرية ، وحسين فوزى بدور الكاباليرى دى فرناندس ، واليس لازار بدور الفتاة الاجنبية . وفى هذا الفيلم ظهرت آسيا داغر فى دور ثانوى . وبلغ ما انفقته عزيزة على انتاجه ألف جنيه تقريبا . وقد حذفت رقابة السينما مشهدا من الفيلم تظهر فيه « طبلية » تتناول عليها الاسرة طعامها !..

وبعد أن أصبح الفيلم معدا للعرض حاولت عزيزة أمير ان تجد واحدا من اصحاب دور العرض الكبيرة يوافق على عرضه فى داره . ولكنها وجدت منهم اعراضا . فقد كانوا يشكون فى نجاح هذه المحاولة على اعتبار انها لا تختلف عن المحاولات السابق ذكرها . واخيرا اتفقت عزيزة مع موصيرى صاحب سينمامتروبول على استئجارها لمدة اسبوع بمبلغ ثلاثمائة جنيه . اى انها عرضت الفيلم على حسابها

واقيمت حفلة كبيرة فى ليلة افتتاح العرض فى يوم ١٦ نوفمبر ١٩٢٧ دعى اليها كثيرون من البارزين ومنهم محمد طلعت حرب وامير الشعراء احمدشوقى . وحقق الفيلم نجاحا طيبا . ورحبت به الصحافة ترحيبا شديدا ونقلت كلمات محمد طلعت حرب لعزيزة امير « لقد حققت ياسيدتى مالم يستطع الرجال ان يفعلوه » ،وكلمات احمد شوقى « أرجو ان ارى هذا الهلال ينمو حتى يصبح بدرا كاملا » .وصفق الجمهور طويلا عندما ظهرت على الشاشة الكلمات والاسماء العربية . ويعتبر هذا الفيلم اول فيلم مصرى طويل . ولهذا أطلق على عزيزة امير لقب مؤسسة فن السينما فى مصر . فقد كان هذا اول فيلم مصرى مائة

فى المائة فى انتاجه وتأليفه واخراجه وتمثيله . وجدير بالذكر أن فيلم الاخوين لاما « قبلة فى الصحراء » لم يعرض فى القاهرة الا فى ٢٥ يناير ١٩٢٨ بسينما متروبول

وكسبت السينما بظهور فيلم « ليلى » والافلام التى ظهرت بعده جمهورا جديدا . فقد كان رواد السينما وقتئذ معظمهم من الاجانب وبعض طلبة المدارس العليا وعـدد من المتعلمين . اذ كانت لغة الافلام الاجنبية تقف حائلا دون ان يستمتع بها الجميع . وجدير بالذكر ان نسبة الامية فى مصر كانت تزيد على تسـعين فى المائة . وعلاوة على ذلك فقد كان الاقبال على المسرح ، خصوصـا المسرح الغنائى وعلى رأسه سلامة حجازى ، كبيرا جـدا . كان الطرب هو مايريده الجمهور . ولهذا لم يكن الفيلم الصامت يرضى مزاج أغلبية الجمهور .

زينب

كانت أهم تجربة فى السينما المصرية فى مرحلتها الصامتة هى فيلم « زينب » الذى أخرجه محمد كريم وعرض فى سينما متروبول بالقاهرة فى ١٢ مارس ١٩٣٠ وكانت هذه هى أول مرة يظهر فيها على الشاشة فيلم ماخوذ عن عمل أدبى . فقصة زينب كانت أول قصة مصرية تنشر . كتبها مؤلفها الدكتور محمد حسين هيكل عندما كان يدرس القانون فى فرنسا فى سنة ١٩١٠ . ونشرها فى كتاب فى سنة ١٩١٤ ، ولكنه لم ينشرها باسمه وانما سجل على الغلاف انها « مناظر وأخلاق ريفية .. بقلم مصرح فلاح »

وكان محمد كريم قد قرأ قصة « زينب » عنـدما كان يدرس السينما فى المانيا . واعد سيناريو لاخراجها على الشاشة . ولكنه لم يجد منتجا واحدا يقبل انتاج هـذا

الفيلم . حتى فى المانيا رفضت شركة أوفا السينمائية مشروع كريم ان يكون الفيلم انتاجا مصريا ـ المانيا مشتركا وفى القاهرة رفض المنتجون الاجانب ومنهم باردى صاحب سينما أوليمبيا انفاق أموالهم على انتاج فيلم تجرى حوادث قصته فى الريف وابطالها من الفلاحين !.. وابدوا استعدادهم لانتاج فيلم عصرى حوادثه فى القصور . ولكن محمد كريم كان مصمما على تقديم « زينب »

واخيرا لجأ الى صديقه يوسف وهبى صاحب فرقة رمسيس المسرحية ، وعرض عليه انتاج هذا الفيلم الذى لن يتكلف أكثر من خمسمائة جنيه ، فوافق يوسف وهبى . ولم تكن هناك ستديوهات للسينما فى بلادنا فى ذلك الوقت . وكانت الكاميرا تدار باليد . وكانت الاضاءة تتم بواسطة مرايا ألصقت عليها قطعة من قماش من التل الابيض تشبه « الناموسية » ، أو بواسطة لوحات كبيرة مغطاة بالورق المفضض تعكس أشعة الشمس على وجوه الممثلين .

وفى هذا الفيلم الصامت استخدم كريم « الكاميراكرين » لاول مرة فى السينما المصرية لتصوير لقطة من أعلى . وفى هذه اللقطة نرى يدا تمتد الى صحن ثم ترفع غطاء الصحن ، وهنا ترتفع الكاميرا الى أعلى اكثر فاكثر وعندئذ نرى أن اليد الممتدة هى يد أحد أفراد أسرة جلست حول مائدة الطعام . ولتصوير هذه اللقطة كان المصور يجلس فوق قاعدة كبيرة من الخشب على حافتها سلطت الكاميرا الى اسفل . وكانت القاعدة الخشبية مربوطة بالحبال الى بكرة فلما بدأ التصوير قام عدد من الرجال الاشداء بشد طرف الحبل فارتفعت القاعدة الخشبية وعليها الكاميرا والمصور واستغرق تصوير هذه اللقطة العلوية ثلاث ساعات ،

وتكلفت احد عشر جنيها !

واستمر تصوير الفيلم كله سنتين . لم يكن التصوير فيهما يجرى كل يوم . بل أن عدد أيام التصوير لم يزد على ٦٤ يوما . وانما اقتضى تصوير بعض المشاهد انتظار حلول فصل جديد من فصول السنة . فمثلا فى مشهد واحد تظهر زينب مع حبيبها الفلاح الفقير ابراهيم تحت شجرة جميز كبيرة وسط الحقول فى فصل الربيع وكل مافى الارض اخضر وجميل ويانع . وفى مشهد اخر فى نفس المكان نرى زينب وحدها تعيسة حزينة وحيدة بدون حبيبها لانها اصبحت رغم ارادتها زوجة لفلاح ثري . وهنا نرى الطبيعة في صورة مختلفة . فاغصان الأشجار أصبحت عارية . وكل ما كان أخضر يانعا وجميلا ، غدا داكنا وقبيحا

وفى هذا الفيلم قدم محمد كريم فكرة مبتكرة وهى تقديم مشهد واحد ملون ، وهو مشهد زينب عندما ذهبت الى السوق لتشترى بعض الحلى والملابس الملونة استعدادا للفرح . وقد صور هذا المشهد كله على فيلم عادي « ابيض واسود » . ثم أرسل الى باريس لتلوينه ـ باليد ـ في معامل باتيه . وكان طول هذا المشهد ٤٠٠ متر . تكلف تلوين المتر الواحد جنيها كاملا . اى ان هذا المشهد وحده كلف المنتج ربع ميزانية الفيلم تقريبا

وتجرى حوادث القصة فى قرية . وهى قصة حب . فقد أحبت الفتاة القروية زينب فتى قرويا فقيرا هو ابراهيم . ولكن أهلها زوجوها من فتى غيره اكثر منه ثراء ، وهو حسن . فقنعت زينب من هواها بعد زواجها باستطاعتها ان ترى ابراهيم وتقابله لانه معها فى القرية . ثم استدعى حبيبها للخدمة العسكرية . وعانت زينب من

فراقه الكثير . وقضت نحبها على فراش المرض . وفاضت روحها فى الوقت الذى كان حبيبها ابراهيم واقفا مراسلة على باب ضابطه وهو يحس بالالم ولا يدرى له سببا

وعندما نتحدث اليوم عن مدرسة الواقعية الجديدة فى السينما الايطالية ، فاننا ننسى دائما ان السينمائى المصرى كان يصور أفلامه فى الشوارع والحقول وفوق أسطح البيوت منذ أربعين سنة لسبب بسيط ، وهو انه لم تكن فى بلادنا وقتئذ ستوديوهات . فلم يكن ثمة بد من تصوير الافلام فى أماكن حقيقية . وكان محمد كريم هو أول مخرج مصرى اظهر القرية المصرية على الشاشة . فقد تم تصوير مشاهد فيلم « زينب » فى سنة ١٩٢٨ فى قرى الشرقية والقليوبية والفيوم . وبصعوبة بالغة أمكن تصوير ابطال الفيلم فى شوارع القرية وأمام بيوت حقيقية

وكثيرون لا يعرفون ان القصة التى ألفها الدكتور هيكل هى قصة حقيقية وقعت فعلا فى كفر غنام بمحافظة الشرقية وقد ذهب محمد كريم الى هذه القرية قبل تصوير الفيلم ورأى بيت « زينب الامام » ــ وهذا هو اسمهاالحقيقى ــ ورأى جيرانها وافراد اسرتها . ثم اكتشف هناك سرا عجيبا وهو أن مؤلف القصة ، الدكتور هيكل نفسه ، كان يحب زينب .

اكثر من هذا ان محمد كريم سبق السينما الواقعية الايطالية بربع قرن . فقد استخدم عددا كبيرا من الفلاحين الحقيقيين فى تمثيل الفيلم . بل ان بعضهم قام بأدوار رئيسية مثل الشيخ حسن الكاملى ناظر الزراعة الذى قام بدور والد « زينب » . وعندما أراد محمد كريم ان يجعل هذا الاب يبكى فى مشهد وفاة ابنته لم يستطع الشيخ حسن أن يبكى . وصور المنظر اكثر من مرة والشيخ حسن

لايستطيع ان يبكى . واخيرا طلب محمد كريم من علوية جميل ان تجلس الى جوار الكاميرا وعندما يدخل الاب الى غرفة ابنته ويراها جثة هامدة تنطلق علوية فى الصراخ وتلطم وجهها وهى تقول : « يابنتى ياحبيبتى .. ياروح أمك يازينب » ! .. وماكاد الشيخ حسن يدخل الفرفة والكاميرا تدور حتى فوجىء بهذا الصراخ فانفجر باكيا ، وتم تصوير المشهد بنجاح تام

ولم يكن الفلاحون هم وحدهم الذين يمثلون لاول مرة . بل ان كل ابطال الفيلم وهم بهيجة حافظ وزكى رستم وسراج منير ودولت ابيض وعلوية جميل كانوا أيضا يقفون أمام الكاميرا لاول مرة . ولكى يساعد بهيجة حافظ على الاندماج فى دورها استخدم محمد كريم عازفا على الكمان جعله يقف خلف الكاميرا ويعزف الحانا مؤثرة . وهذا العازف هو دافيد رئيس اوركسترا مسرح رمسيس

وحقق فيلم زينب عند عرضه فى سينما متروبول فى ١٢ ابريل ١٩٣٠ نجاحا هائلا . وقد اذهلت هذه النتيجة اصحاب دور العرض وكانوا جميعا من الاجانب وكانوا يضعون العراقيل فى وجه هذا الفيلم بحجة ان المتفرجين لن يقبلوا على فيلم تجرى حوادثه فى الريف

وبعد هذا النجاح قام الدكتور هيكل باعادة طبع قصته فى كتاب وضع عليه اسمه صريحا . أكثر من هذا أن قصة زينب هى القصة المصرية الوحيدة التى ظهرت على الشاشة مرتين : مرة فى فيلم صامت فى سنة ١٩٣٠ . ومرة فى فيلم ناطق فى سنة ١٩٥٢ . وعندما ظهرت الافلام الملونة حاول محمد كريم أن يعيد اخراجها للمرة الثالثة فى فيلم ملون

وفى مرحلة الفيلم الصامت لم يكن انتاج الفيلم هو

المشكلة . بل كانت هناك مشكلة أكبر تنتظر المنتج ، وهى مشكلة توزيع الفيلم . فلم تكن هناك شركات توزيع . بل كانت كلها شركات انتاج فقط

خذ مثلا كيف تم توزيع فيلم زينب بعد عرضه الاول فى سينما متروبول . لقد نشرت مجلة الصباح فى ٢٨ نوفمبر ١٩٣٠ الاعلان التالى :

« الى حضرات أصحاب ومديرى دور السينما بالقطر المصرى : كل من يريد استثمار هذا الفيلم العظيم فليخابر صديق أحمد متعهد الحفلات المعروف . المخابرة يوميا بمطبعة الرغائب بشارع محمد على بدار المؤيد بمصر » !! ..

الفيلم المصرى يتكلم

فى ٦ اكتوبر ١٩٢٧ عرض فيلم « مغنى الجاز » ، وهو اول فيلم ناطق فى العالم . أما أول فيلم مصرى ناطق وهو فيلم أولاد الذوات فقد عرض فى ١٤ مارس ١٩٣٢

على أن دخول الصوت فى الفيلم المصرى لم يكن يعنى مرحلة تطور فى المستوى الفنى ، حيث انه لم تكن قد أتيحت للسينما المصرية فرصة كافية للنمو وللتطور ولارساء قواعد فنية وأساليب مميزة . ان الفترة التى عاشتها تجربة الفيلم الصامت لا تتجاوز خمس سنوات . كما ان عدد الافلام التى تم انتاجها وعرضها لا يكاد يزيد على عدد اصابع اليدين . ولهذا لم تتحقق للسينمائى المصرى خبرة فنية كافية . فلم يكن هناك كاتب القصة السينمائية ، ولا كاتب السيناريو ، ولا المخرج الخالق (الذى لا يقلد فقط)

وانما كان الشىء الوحيد الذى تغير هو ان الفيلم المصرى كسب جمهورا جديدا ، هو الجمهور غير المتعلم الذى لم يكن فى مقدوره أن يقرأ اللوحات التى تظهر فى الفيلم الصامت بدلا من الحوار . ولهذا زاد ايراد الفيلم المصرى ، بينما بقى مستواه الفنى هابطا كما كان فى عهد السينما الصامتة

وإذا كانت هوليوود قد واجهت مشكلة كبيرة فى أول عهد السينما الناطقة وهى مشـكلة النصوص (بسبب دخول الحوار فى الفيلم) ، ومشكلة التكنيك (لان الكاميرا كانت تحدث صـوتا مزعجـا أثناء التصـوير ، ولان الميكروفونات التى تسجل الحوار لم تكن حساسة الى حد انه يمكن وضعها بعيدا عن الممثل كما هو الحال الآن ، ولان الممثلين والمخـرجين كانوا قـد تعـودوا على الاداء الصامت بالاشارات والحركات وتعبيرات الوجه المبـالغ فيها) . وحلت هوليوود هذه المشكلات بالالتجـاء الى تحويل المسرحيات الى افلام الى درجة انه شاع فى أوائل الثلاثينات تعبير « المسرحيات المصورة » أو « المسرحيات المعبأة فى علب » ، وبالالتجاء الى استخدام ممثلى ومخرجى المسرح المعروفين لان لهم خبرة طويلة بهذا الشىء الجـديد الذى اسمه « الصوت » ، فقد كان الوضع مختلفا عندنا .

فالمسرح المصرى فى أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات كان يعيش على مسرحيات مترجمة أحيانا ، ومقتبسة أو ممصرة أحيانا أخرى ، اكثر من هذا ان معظم الفرق كانت تقدم المسرحيات الغنائية ومنها فرق منيرة المهدية ، والريحانى ، والكسار ، وسلامة حجازى . أما فرق جورج ابيض ورمسيس (يوسف وهبى) وفاطمة رشدى وغيرها من الفرق التى كانت تقدم مسرحيات لا تعتمد على الغناء فلم تكن لديها نصوص محلية تزيد على أصابع اليـدين ! .. وهكذا أصبح الفيلم المصرى النـاطق فى سنواته الاولى اشبه ما يكون بطفل ثرى لا يجد من حوله من يستطيع مساعدته على النضج والنمو ولا يستطيع من ناحية أخرى أن يساعد نفسه بنفسه لانه بلا تجربة وبلا خبرة !

أولاد الذوات

هو أول فيلم مصرى ناطق ، وثانى فيلم يخرجه محمد كريم . وقد اشتركت فرقة رمسيس فى تمثيل هذا الفيلم الذى انتجه وقام ببطولته صاحبها يوسف وهبى . فظهرت أمينة رزق فى دور زينب ، وسراج منير فى دور الدكتور أمين ، ودولت أبيض فى دور أم حمدى ، وحسن البارودى فى دور أحمد أفندى . بينما قام يوسف وهبى بدور حمدى بك المحامى . واشتركت فى التمثيل الممثلة الفرنسية كوليت دارفاى فى دور جوليا . وعمل أحمد بدرخان مساعدا للمخرج

وتتلخص قصة الفيلم - وهى مأخوذة عن مسرحية قدمتها فرقة رمسيس بنفس الاسم - فى ان حمدى بك يخون زوجته المصرية مع فتاة فرنسية . وعندما تكتشف الزوجة هذه الخيانة يفر الزوج مع عشيقته الى باريس .

وهناك تظهر جوليا على حقيقتها . فقد كان حمدى مجرد مغامرة عابرة فى حياتها . ولذلك يفاجأ عندما يراها ذات يوم بين ذراعى شاب فرنسى ، فيغضب ويطلق الرصاص عليهما ، ويقبض البوليس عليه . ويحكم عليه بالسجن .

وبعد ١٢ سنة يعود الى القاهرة . ويذهب الى بيته فى اليوم الذى تحتفل فيه الاسرة بزفاف ابنه ! .. ولا يعرفه الابن طبعا لان شكل حمدى كان قد تغير كثيرا . الا ان زينب تعرفه فورا فتبلغه انها تزوجت ابن عمها أمين

(زوج جوليا) بعد ان علمت ان حمدى قد مات فى السجن . وعندما يعرف حمدى انه لم يعد له مكان فى هذا البيت ، يكتفى بأن يلقى نظرة على ابنه العريس وعروسه ويتقدم نحوهما ليهنئهما ويقبل أيديهما ، فيحسبه ابنه فقيرا

يطلب البقشيش فيمنحه جنيها . ويخرج حمدى بينمـــا يستمر الفرح ، ويلقى بنفسه تحت عجلات المترو ..

ولم يكن هذا الفيلم ناطقا من أوله الى آخره ، اذ كانت تكاليف الفيلم الناطق باهظة . ولذلك أخرج محمد كريم نصف هذا الفيلم ناطقا والنصف الاخر صـــامتا لخفض تكاليفه الى أكبر حد ممكن . وتم تصوير الجزء الناطق فى باريس أما الجزء الصامت فقـد صـور فى سـتوديو رمسيس الذى أنشـأه يوسف وهبى فى ١٩٣١ بجـوار كوبري الزمالك

أنشودة الفؤاد

هو أول فيلم غنـائى مصرى . عرض فى ١٤ ابريل ١٩٣٢ . وتشبه قصة هذا الفيلم قصة فيلم أولاد الذوات حيث ان البطل يحب فتاة أجنبية تكون سببا فى مصائب تحل بالاسرة ! ..

تبدأ قصة الفيلم فى القاهرة حيث يلتقى أمين باشا بالراقصة الاوروبية الجميلة مارى ويحبها ويأخذها معه الى بلده سوهاج . وهناك يتعقد الموقف . اذ يقع رجل آخر فى حب مارى . وهذا الرجل هو حسنى الذى كان يعيش فى سعادة مع زوجته نادرة . ومن أجل مارى هجر حسنى زوجته فشكت نادرة الامر لاخيهـــا ابراهيم الذى ذهب الى الراقصة ليرجوها ان تترك حسنى . وراه حسنى فظن أنه ينافسه فى حب مارى . وتشاجر معه . وفى المعركة انطلقت رصاصة أصابت ابراهيم فى عينيه . وقبض البوليس على حسنى الذى كان يحمـل طفلته الجميلة ليلى . وماتت نادرة من شدة حزنها بعد ان تركت ابنتها ليلى فى رعاية أمين باشا

تمر ١٦ سنة . وتنشأ قصة حب بين ليلى وأحمد بن أمين باشا الذى درس جراحة العيون فى باريس .وفى ليله زفافهما ظهر حسنى والد ليلى . وأخذ ينظر الى ابنته الجميلة فى ثوب زفافها . وهذا المشهد ـ كما ترى ـ

يشبه الى حد ما نهاية فيلم « أولاد الذوات » الذى عرض قبله بشهر واحد فقط . وقد اشترك فى تمثيل « أنشودة الفؤاد » جورج ابيض فى دور ابراهيم ، وعبد الرحمن رشدى فى دور حسنى ، ونادرة فى دور نادرة وزكريا أحمد فى دور عمر

وعلاوة على ضعف القصة ، فقد كانت الاغانى طويله جدا . وبدت هذه الاغانى مملة وثقيلة لان المخرج ماريو فولبى لم يستطع أن يتصرف . فترك الكاميرا تواجه المطربة دون حركة طول الاغنية ! .. وحقق الفيلم مع ذلك نجاحا تجاريا طيبا لانه كان اول فيلم غنائى .. وقد عرض فى دول عربية كثيرة

تحت ضوء القمر

بعد النجاح الذى حققه فيلم « اولاد الذوات » ثم فيلم « انشودة الفؤاد » اتجه كل السينمائيين الى السينما الناطقة . وفى هذه الفترة وقعت تجربة فنيةتثيرالاهتمام . وهى أن منتج فيلم « تحت ضوء القمر » الذى عرض صامتا فى ١٩ يونية ١٩٣٠ قرر أن يضيف اليه الصوت

وأعاد عرضه ناطقا فى ٤ يوليو ١٩٣٢ أملا فى أن يظفر الفيلم بصورته الجديدة بنجاح يفوق نجاحه السابق عندما كان صامتا . وقام مخرج الفيلم شكرى ماضى بالاشتراك مع مهندس صاحب شركة اسطوانات اسمه « ستراك مشيان » بتسجيل حوار الفيلم على اسطوانات

تدار مع الفيلم أثناء عرضه • الا أن التجربة لم تنجح لان سرعة دوران الاسطوانة تختلف عن سرعة دوران الفيلم • فكان من المحتم ألا يتطابق الصوت مع الصورة • مما أدى الى أن مشاهد كثيرة من الفيلم كانت تتحول الى مفارقات تثير الضحك عندما يتكلم ممثل فيسمع صوت امرأة انتهى مشهدها •• وهكذا • أو يرى ممثل يطلق الرصاص من بندقية •• وبعد أن ينتهى المشهد تسمع صوت طلقات الرصاص !

وفشل الفيلم فشلا ذريعا ، لا لعدم انطباق الصوت والصورة فقط ، وانما الى أسباب أخرى عديدة منها ضعف القصة واعتمادها على المبالغات والفواجع ومنها هبوط مستوى التمثيل اذ لم يكن للبطل أو البطلة تجارب سابقة فى التمثيل . كما كان الماكياج مضحكا فاللحى كانت تتدلى من وجوه الممثلين بشكل يثير السخرية . وبينما يبدو الممثل صاحب اللحية الطويلة المتهدلة كهلا فى السبعين من عمره كنت ترى وجهه نضرا ناعما بلا تجاعيد ، كما أن مشيته وحركاته تؤكد أنه فى العشرين من عمره !

ثلاث مخرجات !

وفى هذه المرحلة بدت ظاهرة غريبة ، وهى أن ثلاث ممثلات من رائدات السينما المصرية قمن باخراج أفلامهن بأنفسهن ! •• واذا كانت السينما العالمية لم تعرف مخرجة الا فى الاربعينات ، فان المرأة المصرية قد سجلت سبقا واضحا فى هذا الميدان . ويلاحظ ان هذه الظاهرة ليس مردها الى أسباب مالية فقط ، وانما لأن هؤلاء الممثلات المنتجات رأين أن عملية الاخراج لا يقوم بها مخرجون دارسون (باستثناء محمد كريم) ، بل أنها كانت فى الاغلب عملية اجتهادية • ولهذا رأين أن يجربن القيام

باخراج افلامهن الى جانب انتاجها وتمثيلها ، بل وتاليفها أيضا !

وهؤلاء الثلاث هن : عزيزة أمير التى اخرجت فيلم « كفرى عن خطيئتك » ، وبهيجة حافظ التى أخرجت فيلم « الضحايا » ، وفاطمة رشدى التي اخرجت فيلم « الزواج » . ولم تحقق هذه الافلام الثلاثة نجـاحا فنيا او تجاريا يذكر . بل كانت مغامرات فاشلة الى حد كبير باستثناء فيلم « الضحايا » . ولهذا لم تحاول عزيزة امير أو فاطمة رشدى العودة الى الاخـراج مرة ثانيـة . أما بهيجة حافظ فقد شجعتها التجربة الاولى على أن تكررها بعد ذلك اكثر من مرة . الا ان اهم ما قدمت للشاشة كان الفيلم التاريخى « ليلى بنت الصحراء » الذى صورت مناظره فى ديكورات ضخمة أقامتها فى ستوديو مصر

عيون ساحرة

من التجارب الجريئة المهمة التي ظهرت فى بداية مرحلة السينما الناطقة « عيون ساحرة » الذى الفه واخرجه أحمد جلال . وقد عرض الفيلم فى سنة ١٩٣٣ . وكان أول فيلم مصرى من نوع « الخيال العلمي » ـ أى ساينس فيكشن ـ وكانت هذه جرأة غير عادية أن يقدم جلال على اخراج فيلم من هذا النوع فى وقت مبكر كهذا قبل أن تظهر الاستديوهات الكبيرة المجهزة بالآلات الحديثة

بطلة القصة راقصة فى ملهى ليلى اسمها دليلة تحب شابا من رواد الملهى اسمه سامى . ولكنه لا يبادلها هذا الحب وانما علاقته بها مجرد مغامرة عابرة فى حياته ، ويغادر سـامى الملهى فتندفع دليلة وراءه وتجلس الى جانبه فى السيارة . وبسبب انفعاله وضيقه بها يغفل لحظة عن ملاحظة الطريق . ويفاجأ بسيارة مقبلة بسرعة .

يحاول تفاديها فيندفع الى جانب الطريق ، وتسقط بهما السيارة فى منحـدر . ويموت سـامى وتنجـو دليلة . ولا تحتمل دليلة الحياة بدون سامى ، فتذهب الى قبره لتبكى الى جواره . وفى لحظة تتصور انها قامت بفتح القبر واخراج جثته . وتراه متألما . يخيل اليها انه يريد ان يتكلم . وتحاول ان تعيد الحياة اليه . تسمعه يقول لهـا ان محاولتها لن تنجح الا « بامتزاج روحى بروح انسان يجرى دمه فى عروقى .. انسان فى رقبته علامة زى العلامة اللى فى رقبتى .. »

وتبذل دليلة كل ما فى وسعها لتحقيق هذه الامنية . فتعثر على فتاة بائعة يانصيب فقيرة اسمها « حياة » فى رقبتها علامة مماثلة للعلامة الموجـــودة فى رقبة سامى . وتتمكن من فرض سيطرتها على هذه الفتاة . وتجذبها بقوتها المغناطيسية الى المقبرة حيث تقوم بعملية نقل دم منها الى سامى . وتدب الروح فى سامى . الا ان دليلة لا تجد السعادة التى كانت تنشدها . فقد اكتشفت ان سامى يكتئب احيانا فجاة بلا مبرر واضح . وتدرك ان سامى يتعذب لكل ما يصيب « حياة » على الرغم من أنـه لا يعرفها ولا يراها . وهنا تقرر دليلة أن تضع « حياة » تحت تصرفها وفى بيتها . وبذلك تضمن ان سـامى لن يتعـرض لاية متاعب . وتصـدر دليلة أوامر مشـددة لخادمتها بالحيلولة دون التقاء سامى وحياة . ولكن يحدث المحظور . ويلتقى سامى وحياة . ونجد ان بينهما تعاطفا كبيرا . وتعرف دليلة أنهما التقيا . فتحاول التخلص من حياة ، وتهم بخنقها . وفى هذه اللحظة يهب سامى صارخا ويده على عنقه . تترك دليلة حياة فى الحال . وبمساعدة الخادمة يهرب سامى ودليلة . وتبكى دليلة بكاء مرا .

ونجد انها لا تزال فى المقبرة وان كل ما حدث كان حلما تصورته . وتغادر دليلة المقبرة وقد عرفت انها فقدت سامى الى الابد

وعلى الرغم من صعوبة تقديم مثل هـذه القصة على الشاشة فقـد نجح أحمد جلال كمخرج وكسيناريست نجاحا طيبا جدا فى جعل المتفرج يقتنع بهذه الحوادث الخيالية . وأهم من هـذا انه نجح فى استخدام لغـة سينمائية جيدة . فجاء الحوار قليلا جدا مع حركة كاميرا بارعة

وبعد سنتين قام احمد جلال بمحاولة اخرى جريئة وهى اخراج أول فيلم تاريخى مصرى ، وهو « شجرة الدر » الذى أنتجتـه شركة لوتس فيـلم أيضا . وهى الشركة التى كانت تتألف من آسيا ومارى كوينى ومنه . وقد تم تصوير منـاظر الفيـلم التـاريخى فى فنـدق هليوبوليس بالاس بمصر الجديدة (مكان الحكومة المركزية حاليا) . وقام احمد جلال باعداد سيناريو الفيلم عن القصة التي كتبها جرجى زيدان مؤسس دار الهـلال ونشرها فى سلسلة « روايات الاسلام »

الرواد الثلاثة

وفى هذه المرحلة ، أى فى الفترة التى سبقت ستوديو مصر ، كان أهم ثلاثة من رواد السـينما هم : محمـد كريم ، واحمد جلال ، وتوجو مزراحى

وكان توجو من أبناء الاسكندرية . وقد بدأ حياته الفنية هناك. وكان النشاط السينمائى يتركز فيها تقريبا كما رأينا . فقد كانت معظم الافلام المصرية الاولى يتم انتاجها فى الاسكندرية . وكان اول فيـلم ينتجـه توجو مزراحى هو « الكوكايين » . وقد اخـرجه فى سنة

١٩٣٠ وقام ببطولته ، وكان يسمى نفسه وقتئذ « احمد المشرقى » . ويوضح فى هذا الفيلم تأثير المخدرات على أبناء الطبقة العاملة . وفى سنة ١٩٣١ أنتج فيلمه الثانى « ١٠٠٥ » . ثم قدم فى سنة ١٩٣٣ تجربته الثالثة وهى « أولاد مصر » . وكان هذا الفيلم هو أول فيلم مصرى يعالج مشكلة نفسية ويقدم لها علاجا على أساس علمى . واهم من هذا ان توجو مزراحى الذى كان يقوم بالانتاج والتأليف والاخراج والتمثيل كان ملما الماما طيبا باللغة السينمائية . وقد ظهر هذا بوضوح فى كل أفلامه . كان يجيد التعبير بالصورة . أما الحوار فى أفلامه فكان قليلا الى درجة ملفتة للنظر . ونلاحظ فى أفلامه انه كان يلجأ كثيرا الى « الفوتو مونتاج » للتعبير عن مرحلة انتقال فى تطور قصصه بينما كان الشائع فى أفلامنا وقتذاك هو أسلوب السرد بالحوار

وبطل قصة « أولاد مصر » هو طالب بكلية الهندسة ، يتخرج منها بامتياز ، ويتقدم لطلب يد دولت شقيقة زميله فى الكلية حسنى . الا ان والدها يرفض طلبه بسبب الفارق الاجتماعى بين الاسرتين . فان والد احمد يعمل « عربجى كارو » . ولم يكن أحمد يتصور أن مهنة أبيه ستقف حائلا دون تحقيق أمانيه

يصاب أحمد بأزمة نفسية حادة . وينقل الى مستشفى للامراض العقلية ، ولكن علاجه كان عسيرا لانه أصيب بفقد ذاكرته . وهنا تبذل دولت وشقيقها حسنى جهودا كبيرة لمساعدته على الشفاء وعلى استرجاع ذاكرته . ونجحت التجربة وعادت الى أحمد ذاكرته . وانتهى الفيلم نهاية سعيدة

وقام توجو مزراحى بدور احمد . وقام شقيقه الذى

كان يسمى نفسه « عبد العزيز المشرقى » بدور حسنى .
أما دور دولت فقد قامت به ممثلة جديدة اسمها جنيان رفعت . وكان توجو مزراحى فى تلك المرحلة يعتمد على الوجوه الجديدة . بينما كان المخرجون الآخرون يعتمدون على ممثلى المسرح ذوى الخبرة . وقد ساعده هذا كثيرا على تقديم افلامه بأسلوب سينمائى بعيـــدا عن الأداء المسرحى الذى كان يغلب على أفلامنا . ومن الواضح ان توجو مزراحى فى الحقيقة كان يهدف الى خفض تكاليف انتاجه أولا ، ثم الى تجنب الاداء المسرحى ثانيا .
ولهذا فاننا نجد أنه عندما نقل نشاطه من الاسكندرية حيث كان يعمل فى ستوديو باكوس الذى انشأه ، الى القاهرة حيث استأجر ستوديو وهبى بالجيزة غير هـذه الطريقة وأصبح يعتمد على ممثلى المسرح المعروفين ذوى الاسماء اللامعة . وذلك لان ايرادات شـباك التـذاكر اصبحت تتاثر بشكل واضح بأسماء النجوم المشتركين فى الفيلم

وتحول انتاج توجو مزراحى من الافلام التى تطرق موضوعات اجتماعية ، الى الافـلام الفكاهية . فقـدم « المندوبان » الذى اشترك فيـه شـالوم مع فـوزى الجزايرلى واحسان الجزايرلى . ثم « الدكتور فرحات » الذى قـام ببطولته فوزى واحسان الجـزايرلى وتحية كاريوكا . وحقق هذا الفيلم نجاحا هائلا . واقبلت عليه الجماهير بصورة مذهلة ، وذلك رغم آنه لم يتكلف الا مبلغا قليلا جدا . فقد دفع توجو مزراحى ثمانين جنيها فقط لاسرة الجزايرلى كلها : اى للبطل فوزى الجزايرلى وللبطلة احسان ، ولفـؤاد الجـزايرلى كاتب الحـوار ومساعد المخرج ! .. اما اجر اسرة الجزايرلى عن فيلم «المندوبان»

فقد كان ثمانية جنيهات فقط خص فؤاد الجزايرلى منها ثلاثة جنيهات !

وكان توجو مزراحى يقوم بانتاج أفلامه فى وقت سريع جدا . فقد اتم تصوير فيلم « سلفنى ٣ جنيه » بطولة على الكسار فى أسبوع واحد !

الوردة البيضاء

كان ابرز فيلم عرض فى مرحلة الفيلم الناطق التى سبقت انشاء ستوديو مصر هو فيلم « الوردة البيضاء » ثالث فيلم يخرجه محمد كريم ، وأول فيلم يقوم ببطولته محمد عبد الوهاب ، وقد حقق هذا الفيلم نجاحا هائلا حتى ان أرباحه قد زادت على ربع مليون جنيه . واستمر يعرض بنجاح لعدة سنوات ، وليس من شك فى أن هذا النجاح يرجع الى شهرة عبد الوهاب كمطرب . وقد غنى فيه ٨ قطع غنائية الف احمد رامى خمسا منها وهى :

وردة الحب ، ونادانى قلبى اليك ، ويا اللى شجاك أنينى ، ويا لوعتى يا شقايا ، وضحيت غرامى . أما الأغنية السادسة فهى « النيل نجاشى » لأمير الشعراء احمد شوقى ، والسابعة موال قديم هو « سبع سواقى بتنعى لم طفولى نار » . وكانت الأغنية الثامنة للشاعر اللبنانى بشارة الخورى وهى قصيدة «جفنه علم الغزل» . وكانت هذه الاغنية الثامنة هو أول أغنية عربية تستخدم فيها الانغام الغربية . فقد لحنها عبد الوهاب على نغم رقصة الرومبا

وفى هذا الفيلم ظهر البطل فى حجرته فى احد المشاهد . وسارت الكاميرا الى صورة عبده الحامولى ثم الى صورة سلامة حجازى ، وهنا يسمع المتفرج صوت الشيخ سلامة

وهو ينشد قصيدته المشهورة « سلام على حسن .. » . ثم تقف الكاميرا أمام صورة سيد درويش ويسمع الجمهور صوت الشيخ سيد فى الدور المشهور « أنا عشقت » . وصرح عبد الوهاب وقتئذ بأنه أراد بهذا أن يخلد ذكرى هؤلاء الفنانين العظماء ، ونراه فى هذا المشهد يقف فى خشوع أمام هذه الصور المعلقة على جدران حجرته . وذلك قبل أن يتخذ البطل قراره باتخاذ الفناء مهنة له

وروى محمد كريم ان قصة هذا الفيلم بدأت باختيار اسم الفيلم ! .. لم تكن هناك قصة . وانما كان هناك مجرد اقتراح باختيار احد اسمين هما « الوردة البيضاء » و « الوردة الحمراء » . ثم تم اختيار الاسم الاول . وبعد ذلك بدأ تأليف القصة واشترك فى هذه العملية محمد كريم وتوفيق المردنلى المحرر بدار الهلال وسليمان نجيب ومحمد عبد الوهاب واحدى السيدات

وبطل القصة محمد جلال (محمد عبد الوهاب) شاب نال شهادة البكالوريا وحالت ظروفه العائلية دون اتمام تعليمه . فلجأ الى صديق غنى لوالده هو اسماعيل بك « سليمان نجيب » لكى يساعده فى العثور على وظيفة ، فعينه اسماعيل بك كاتبا بدائرته تحت رئاسة الباشكاتب خليل أفندى (محمد عبد القدوس) الذى يعطف عليه ويمده بارشاداته . ويفاجأ جلال ذات يوم بفتاة جميلة يحبها من أول نظرة . وكانت هذه الفتاة هى رجاء (سميرة خلوصى) ابنة اسماعيل بك . واحبته رجاء فاهدته وردة بيضاء كدليل على حبها

ويسافر اسماعيل بك الى عزبته مصطحبا معه ابنته وزوجته فاطمة هانم (دولت ابيض) التى تطمع فى أن

تزوج أخاها شفيق « زكى رستم » الموظف باحدى الوزارات لرجاء التى تكرهه ولا تريد أن تقترن به .

ويحزن جلال لسفر حبيبته . ولكن العمل يقتضى أن يسافر الى العزبة . وهناك يلتقى برجاء . وبينما كانا يتنزهان وسط الحقول يراهما شفيق ، ويبلغ الأمر الى اسماعيل بك الذى يطرد جلال من العمل فورا

واستغل جلال صوته الجميل فى الغناء . ونجح ، ويصبح فى اعتقاده اهلا لطلب يد حبيبته . ولكنه يفاجأ باسماعيل بك يزوره ويطلب اليه فى توسل والحاح أن يترك رجاء نهائيا حتى يتمكن من حملها على قبول شفيق

زوجا لها . ويعد جلال اسماعيل بك بأنه سيترك رجاء نهائيا . وفى ليلة زفاف رجاء يأتى جلال ليشهد الفرح من بعيد . وبعد أن تزف حبيبته الى غريمه ، ينطلق جلال منشدا « ضحيت غرامى علشان هناكى » . ويبتعد عن القصر رويدا رويدا الى أن يطويه الظلام

ومن الواضح ان هناك تشابها بين فكرة « الوردة البيضاء » وفكرة « غادة الكاميليا » . ففى غادة الكاميليا تضحى الحبيبة بغرامها من أجل سعادة من تحب بناء على طلب والده . أما فى الوردة البيضاء فالذى يضحى هو الرجل

ويلاحظ أن قصة « الوردة البيضاء » قد وضعت خطا عريضا تحت النظام الطبقى فى بلادنا ، فبطل الفيلم شاب فقير يحب فتاة غنية ولكن أسرتها ترفض زواجهما للفارق الكبير بين مستواهما الاجتماعى . وتسرع بتزويجها من شاب ثرى من طبقتها . بينما يسير الشاب الفقير فى حزن امام بيتها فى ليلة الفرح وهو يغنى « ضحيت غرامى علشان هناكى » !

ولعلنا ننظر اليوم فى دهشة الى هذا الموقف . وربما نجد ان الحل الطبيعي لهذه المشكلة أن يدفع الحب هذا الشاب الى الكفاح والنجاح حتى يصبح أهلا للفتاة ، أو أن ترفض الفتاة قرار أسرتها وتذهب لتعيش مع حبيبها بعد الزواج « على قده » تاركة حياة القصور مفضلة الحياة البسيطة مع شاب فقير شريف . الا ان القصة السينمائية فى أوائل الثلاثينات لم تكن تعنى بوضع حلول لمثل هذه المشكلات الاجتماعية أو تحاول أن تبرز أسباب وجود مثل هذه الفوارق الطبقية ! ..

تاثير الصوت

هذه كانت صورة سريعة للسنوات الاولى من حياة الفيلم المصرى الناطق ، اى فى الفترة من ١٩٣٢ الى ١٩٣٥ ، بقى ان نعرف نتائج دخول الصوت فى أفلامنا . وهذه باختصار أهم هذه النتائج :

١ ـ تحول رجال المسرح الى السينما بعد أن أصبح المطلوب القاء حوار . فوجدنا يوسف وهبى وجورج أبيض وعبد الرحمن رشدى وأحمد علام وفاطمة رشدى وزكى طليمات وفتوح نشاطى ونجيب الريحانى وفوزى الجزايرلى وعلى الكسار وفوزى منيب ومختار عثمان وفؤاد شفيق وحسين رياض ومنسى فهمى ومحمود المليجى وغيرهم يلمعون على الشاشة

٢ ـ دخلت الاغنية الى الفيلم . وكان هذا من عوامل الاقبال على الفيلم المصرى . فالمتفرج العربى يميل بطبعه الى الطرب . وهكذا أصبح عدد كبير من المطربين نجوما سينمائيين مثل نادرة ومحمد عبد الوهاب وأم كلثوم

ومنيرة المهدية ونجاة على وليلى مراد ورجاء عبدهواسمهان وفريد الاطرش ومحمد عبد المطلب وعبد الغنى السيد ومحمد امين وسعد عبد الوهاب ..

٣ ـ انشاء الاستوديوهات . ولم يكن ذلك مهما فى عهد السينما الصامتة . اما بعد ان اصبح الحوار والمؤثرات والاغانى تسجل فى الفيلم الناطق فقد أصبح من الضرورى ان يتم التصوير داخل بلاتوهات مجهزة بآلات تسجيل الصوت . وكانت الاستوديوهات الاولى التى أنشئت فى أيام السينما الصامتة هى ستوديو الشركة الايطاليــة ـ المصرية فى الحضرة بالاســكندرية ثم ســتوديو بيومى ، فاستوديو الفيزى ، فاستوديو باكوس الذى كان دارا للسينما حولهــا توجو مزراحى الى ســتوديو فى سنة ١٩٣٠ لتصــوير أفلامه الاولى . وكانت كــل هــذه الاستديوهات بالاسكندرية . وفى سنة ١٩٣١ أنشأيوسف وهبى ستوديو رمسيس الذى تم فيه تصوير بعض مناظر فيلم « أولاد الذوات » ، وفى سنة ١٩٣٥ أنشىء استوديو مصر ، وبعده تعاقبت ستوديوهات لاما بحــدائق القبة ، وناصيبيان بالفجــالة ، وجلال بالحــدائق ، وســتوديو الاهرام ، ومدينة السينما بشبرا ، وستوديو نحاس

٤ ـ زاد اقبال المتفرج على الفيلم المصرى بعد أن اصبح ناطقا . فقد كسب هذا الفيلم جمهور المسرح وجمهور الطرب علاوة على جمهور جديد كانت الامية تقف حائلا دون استمتاعه بالسينما حيث كان المتفرج عندما يشاهد الفيلم الصــامت المصرى أو الاجنبى يضــطر الى قراءة الحوار أو ترجمته التى تعرض على الشاشة . كما أصبح من الممكن أن يرتاد الاطفال تلاميذ المدارس الصغار دور

السينما ، وهكذا صارت السينما هي سهرة الاسرة كلها

٥ ـ زاد انتاجنا للافلام في كل موسم زيادة ملحوظة بعد أن اصبحت السينما ناطقة . ففي عهد السينما الصامتة كان انتاجنا يتراوح بين ثلاثة وخمسة أفلام في الموسم · ثم زادت بعد دخول الصوت فأصبحت ستة أفلام ، ثم ١٢ فيلما ، ثم ١٦ فيلما وهكذا

٦ ـ اقتنعت دور العرض ـ وكان معظم اصحابها من الاجانب ـ بأن الجمهور يقبل على الفيلم المصرى · وكانت قبل ذلك تبدى شكها في اقبال الناس عليه · وكما رأينا أن منتجى الافلام الاولى كعزيزة أمير اضطروا ازاء ذلك الى استئجار دور العرض على حسابهم حتى يتحملوا بأنفسهم الخسارة ان كانت هناك خسارة . اما بعد أن أصبح الفيلم المصرى ناطقا فقد فتحت دور العرض ابوابها له . بل ان بعض هذه الافلام كالوردة البيضاء حققت ايرادات تفوق بمراحل ايرادات احسن الافلام الاجنبية في ذلك الحين

٧ ـ انتشرت دور العرض في مدن الوجهين البحرى والقبلى . وكان ذلك يرجع الى اسباب عديدة منها عدم وجود مسارح بالاقاليم ، وارتفاع ثمن جهاز الراديو في أوائل الثلاثينات ، وتطور المجتمع وخروج المراة المصرية

٨ ـ انتقل النشاط السينمائى من الاسكندرية الى القاهرة بعد انشاء الاستوديوهات فيها ، هذا بالاضافة الى ان الممثلين اصبحوا يجدون فرصا أكثر في القاهرة فلم يعد في مقدورهم البقاء في الاسكندرية طول مدة تصوير الفيلم كما كان يحدث في الماضى

٩ ـ ظهور شركات توزيع الافلام . وكان المنتج قبل ذلك يقوم بنفسه بمفاوضة اصحاب دور العرض ، أما

بعد ان قامت شركات للتوزيع فقد تولت هذه العملية نظير نسبة من الايرادات ، ثم بدأت شركات التوزيع تتنافس على التعاقد مع المنتجين . بل ان هذه الشركات كانت تدفع للمنتج سلفة قبل تصوير الفيلم تستردها عند عرض الفيلم

١٠ ـ بدأ الفيلم المصرى يغزو العالم العربي وينافس الفيلم الاجنبى . وأصبحت بعض دور العرض فى البلاد العربية تفضل الفيلم المصرى على الفيلم الاجنبى

١١ ـ انتشرت اللهجة المصرية فى العالم العربى بفضل الفيلم المصرى . وأصبح المتفرج اللبنانى والسورى والعراقى يفهم الحوار المصرى ويردد الاغانى المصرية

١٢ ـ اتجه منتجو الافلام المصرية الى تصوير مشاهد من أفلامهم فى البلاد العربية . فقام كريم فى عام ١٩٣٥ بتصوير بعض مناظر فيلم عبد الوهاب الثانى « دموع الحب » فى سوريا . ثم صور احمد جلال بعض مناظر فيلم « زوجة بالنيابة » فى سوريا ولبنان . واستمر بعد ذلك تصوير مناظر من أفلام مصرية كثيرة فى العراق وغيرها من البلاد العربية

١٣ ـ بدأ كثيرون من الممثلين والمطربين فى البلاد العربية يظهرون فى الافلام المصرية ، وكان هذا يساعد على رواج الافلام عند عرضها هناك . وبعد سنوات أصبح الموزع يشترط ظهور ممثلين عرب فى الفيلم المصرى لكى يدفع سلفة التوزيع

١٤ ـ ظهرت المجلات الفنية وأبرزها « الكواكب » فى سنة ١٩٣٣ و « فن السينما » التى اصدرتها رابطة النقاد السينمائيين المصريين فى ١٩٣٣ . كما اهتمت الجرائد اليومية بتخصيص صفحة أسبوعية للسينما .

كذلك أصبح للسينما باب ثابت فى معظم مجلاتنا الاسبوعية . وليس من شك فى ان السبب الرئيسى فى ذلك كان الاعلانات . ومما يدل على ذلك أن الجرائد اليومية لم تكن تخصص صفحة أسبوعية مماثلة للمسرح أو للموسيقى أو للفنون التشكيلية ! ..

١٥ ـ ظهر المؤلف السينمائى المصرى . حتى ان بعض الكتاب اللامعين كتبوا قصصا للسينما . ومنهم فكرى اباظة الذى قدمت له الشاشة فيلم « خلف الحبايب » الذى أخرجه فؤاد الجزايرلى وقام ببطولته فوزى الجزايرلى وابنته احسان . وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة تنظيم النسل . كما كتب أيضا قصة فيلم « الضحايا » الذى انتجته واخرجته بهيجة حافظ

١٦ ـ تأثر المسرح المصرى بسبب اقبال الجمهور على الافلام المصرية بعد ان اصبحت ناطقة . واضطرت فرق تمثيلية كثيرة الى اغلاق أبوابها بعد أن تحول أصحابها واعضاؤها الى السينما ، فقد حل فوزى الجزايرلى ، وعلى الكسار ، ومنيرة المهدية ، وفاطمة رشدى ، ثم يوسف وهبى فرقهم ، ولهذا انشأت الدولة فرقةمسرحية هى « الفرقة القومية » فى سنة ١٩٣٥ ، كما أنشأت « معهد التمثيل » لكى ترعى فن التمثيل وتدعم المسرح وتحميه من منافسة السينما

١٧ ـ تحولت المسارح الى دور عرض سينمائى ، وهكذا اختفى النشاط المسرحى فى شارع عماد الدين الذى كان شارع المسرح وتحول الى شارع السينما

١٨ ـ ظهر الناقد السينمائى المصرى بعد ان فتحت الجرائد أبوابها أمامه . وأصبح لمعظم جرائدنا ومجلاتنا نقاد تخصصوا فى نقد الافلام . وأنشأ بعض النقاد

الجادين المثقفين جماعة أطلقوا عليها اسم « جماعات النقاد السينمائيين » ومنهم السيد حسن جمعة ومحمد كامل مصطفى ومحمد توفيق غريب وأحمد بدرخان وحسن عبد الوهاب ونيازى مصطفى وكمال سليم . وأصدروا مجلة « فن السينما » . وظهر العدد الاول منها فى ١٥ اكتوبر ١٩٣٣ . رأس أولهم تحريرها

١٩ ـ أصبحت الترجمة فى الافلام الاجنبية تطبع على الفيلم نفسه بعد أن كانت تظهر فى الماضي على شاشة صغيرة مستقلة الى يمين الشاشة الكبيرة ، وكانت هذه عملية متعبة لعيني المتفرج لانه كان يضطر طول الوقت الى نقل عينيه من شاشة الصورة الى شاشة الترجمة

٢٠ ـ بدأت الصحف الاجنبية التى تصدر فى مصر تكتب عن الفيلم المصرى ، كما بدأ الاهتمام فى صحافة العالم بالاشادة الى صناعة السينما المصرية ، وكان جورج سادول الناقد والمؤرخ السينمائى الكبير أول من تحدث عن الفيلم المصرى فى مقالاته وكتبه

٢١ ـ بدأ الفيلم المصرى يشق طريقه الى مهرجانات السينما الدولية . وكان فيلم « وداد » هو أول فيلم مصرى يعرض فى مهرجان البندقية ، وذلك فى سنة ١٩٣٦

٢٢ ـ بدأت دبلجة بعض الافلام الاجنبية لتصبح ناطقة باللغة العربية . وكانت أول تجربة فى هذا الميدان هى دبلجة فيلم «مستر ديدزالشاذ » الذى أخرجه فرانك كابرا ، وقام ببطولته جارى كوبر . وقام بتحقيق هذا المشروع أحمد سالم ، وأشرف على عملية الدوبلاج وقام بالترجمة العربية المخرج احمد كامل مرسى . وقام محمود المليجى (بصوته) بتمثيل دور جارى كوبر

٢٣ ــ ظهر الفيلم التاريخي المصرى بعد ان أصبحت السينما ناطقة وبعد أن انشئت الاستوديوهات وكان ذلك متعذرا قبل ذلك بسبب حاجة مثل هذا النوع من الافلام الى ديكورات كبيرة . ومن أول أفلامنا التاريخية : شجرة الدر ، وليلى بنت الصحراء ، ووداد ، ولاشين

٢٤ ــ بدأت شركات السـينما العالمية تصور بعض مناظر أفلامها فى مصر . واول هذه الافلام كان الفيلم الانجليزى « تاجر الملح » الذى قام ببطولته المغنى الزنجى المعروف بول روبسون . واشتركت فى هذا الفيلم الممثلة المصرية كوكا

٢٥ ــ ظهر لاول مرة الفيلم القصير . وفى بداية عهد السينما الناطقة زاد انتاج هذا النوع من الافلام زيادة هائلة . وكانت هذه الافلام تعرض لتكملة برنامج السينما الى جانب الفيلم الطويل . وفى ٢٢ مايو ١٩٣٣ عرضت سينما فؤاد بالقاهرة أول برنامج مصرى ناطق كامل وكان يتألف من فيلم طويل « مخزن العشاق » وهو أول فيلم كوميدى ناطق ، وقد قام ببطولته محمد كمال (شرفنطح)

ونادية وعزت الجاهلى ، ومن ثلاثة أفلام قصيرة كانت عبارة عن اسكتشات غنائية وهى « نشيد النصر » ويصـور معركة المماليك ونابليون فى سفح الهرم ، وقـام جميل عزت بدور رئيس المماليك ، و « انشودة البحر » ويمثل معركة بين القرصان فى البحر واشتركت فيه بالفنـاء المطربة آمال ، و « القلب داب » وهو اسكتش غنائى

وفى هذه السنة ، ١٩٣٣ ، ظهر حسين المليجى فى مونولوج « مصر سنة الفين » ، وأحمد شريف ، وسيدة حسن فى اسكتش « نبين زين » ، ونعمات المليجى فى «انشودة النيل» ، ومارى منصور وكريمة أحمد وجميلة

توفيق وحكمت كامل فى اسكتش « البوليس النسائى » ، ونادرة فى أغنية « صبح الصباح » ، وسامى الشوا فى فاصل موسيقى « على ضفاف النيل » ، وبديعة مصابنى وفرقتها فى ستة اسكتشات غنائية راقصة منها «آه يانى» و « تحية مصر » و « عروس النيل » و « رقصـــة يلدز » .

ثم قدم ستوديو مصر عددا كبيرا من الافلام القصيرة منها « سوق الملاح » و « أفراح البدو » و « جزيرة الامل » . و « عبد الهـــادى أفندى » و « الرياضة فى الجيش » و « الحج » و « الخيول العربية » و «المصارعة اليابانية» وأفلام لوزارة الصحة

٢٦ ـ ظهـرت لاول مرة بشـكل منتظم الجـريدة السـينمائية العربية . وكانت هناك محاولات كثيرة من شركات الانتاج المصرى لتقديم جرائد سينمائية . الا ان أهمها كانت « جريدة مصر الناطقة » التى أنتجها ستوديو مصر ، ولا تزال هذه الجريدة تصدر حتى الآن بعد ان أصبح اسمها « الجريدة السينمائية العربية »

٢٧ ـ ظهرت مكاتب الريجيسير . وهى التى تتولى تقديم ممثلى الادوار الثانوية والوجوه الجديدة والمجاميع فى الافلام . وكان أول مكتب ريجيسير هو ذلك الذى أنشأه قاسم وجدى

٢٨ ـ اهتمت الدولة باقامة مسابقات السينما توزع فيها جوائز على المتفوقين من السينمائيين ، وفى يناير ١٩٣٣ وزعت أول جوائز سينمائية وكانت قيمتها مائتى جنيه . وقد منحتها لجنة مراقبة التمثيل بوزارةالمعارف للسينمائيين لاول مرة بعد ان كانت الجوائز فى السنوات السابقة تعطى لرجال المسرح فقط . وجاء فى تقرير اللجنة انها « قررت ان تمتد الاعانة فتشمل بعض الجهود

البـــارزة فى الفن السينمائى المصرى . وكانت نتيجـة المسابقة :

٥٠ جنيه لعزيزة أمير عن فيلم « كفرى عن خطيئتك »
٥٠ جنيه لفاطمة رشدى عن فيلم « الزواج »
٥٠ جنيه لبهيجة حافظ عن فيلم « الضحايا »
٥٠ جنيه لآسيا داغر عن فيلم « عندما تحب المرأة »

اما جوائز المسرح فكانت – كما جاء فى تقرير اللجنة الذى نشرته مجلة « الصباح » فى مايو ١٩٣٣ – تبلغ ٦٢٥ جنيها

٢٩ – انتشرت موجة الاقتبـــاس فى السينما المصرية وذلك لتغطية العدد الكبير الذى أصبحنا ننتجه من الافلام ، ومن اول الافلام المصرية التى اقتبست قصصها عن أصل اجنبى فيلم « ياقوت » الذى قام ببطولته نجيب الريحانى وصورت مناظره كلها فى باريس فى سنة ١٩٣٣ وقصته مأخوذة عن « توباز » لمارسيل بانيول . واستمرت هذه الظاهرة تزيد زيادة مطردة حتى أصبحت نسبة كبيرة من قصص افلامنا مقتبسة

مدرسة ستوديو مصر

جاءت بعد هذا أهم مرحلة من مراحل تطور الفيلم المصرى . وهى مرحلة « ستوديو مصر » ، من سنة ١٩٣٦ الى سنة ١٩٤٤

وكان هذا الاستوديو بمثابة مدرسة جديدة في السينما المصرية . وهى مدرسة نقلت الفيلم المصرى خطوات واسعة الى الامام . اذ انه كان أول ستوديو للسينما مجهزا تجهيزا كاملا

وقبل انشائه اوفدت الشركة التى تملكه ـ وهى شركة مصر للتمثيل والسينما ـ عددا من الشبان لدراسة السينما فى أوربا . وهم أحمد بدرخان وموريس كساب لدراسة الاخراج فى فرنسا ، ومحمد عبد العظيم وحسن مراد لدراسة التصوير في المانيا . كما أنها استعانت بعدد من الخبراء الاجانب للاشراف على ادارة العمل فى الاستوديو

كان أول فيلم صور فى ستوديو مصر هو فيلم « وداد » الذى قامت ببطولته أم كلثوم . وكتب قصة الفيلم وحواره الشاعر أحمد رامى وقام أحمد بدرخان باعداد السيناريو . وكان المفروض أن يقوم بدرخان باخراج

الفيلم أيضا الا أن الخبراء الاجانب الذين كانوا يشرفون على الادارة الفنية لاستوديو مصر وقفوا فى وجه هـذا المخرج المصرى الشاب . وكانوا يدركون انه اذا اتيحت للفنانين المصريين الشبان فرصة اظهار مقدرتهم وكفاءتهم فان هذا سيهدد بقاء الخبراء الاجانب . ولن تستمر سيطرتهم على ستوديو مصر زمنا طويلا

وهكذا انتهت مؤامرتهم الى سحب فيلم « وداد » من بدرخان ، واسناد اخراجه الى الخبير الالمانى فريتز كرامب . وقام كرامب ـ بمساعدة جمال مدكور ـ باخراج اول افلام ستوديو مصر ، وهو فيلم « وداد » .

وكشف هذا الفيلم بعد عرضه عن حقيقة مهمة . وهى أن فريتز كرامب ليس مخرجا . فقد جاءت مشاهد الفيلم بطيئة مملة . كما ان حركة الكاميرا كانت بدائية . وكانت معظم المشاهد تبدو جامدة كما لو كانت تمثل على خشبة مسرح وتقوم الكاميرا بنقلها كما هى بلا تصرف بل ان أم كلثوم ظهرت فى احدى أغنيات الفيلم واقفة أمام ستار . ولم تتحرك أم كلثوم ، ولم تتحرك الكاميرا من مكانها طول الاغنية ! ..

كان أجمل ما فى الفيلم هو صوت أم كلثوم وظهورها على الشاشة لاول مرة . وفيما عدا هذا لم تكن للفيلم قيمة فنية . بل لعل الصحيح هو أن نسجل ان المستوى الفنى للفيلم من ناحيتى الاخراج والتصوير كان مستوى ضعيفا الى اقصى حد ، ولا يمكن مقارنته بأى فيلم أجنبى عرض فى بلادنا فى هذه الفترة . فلم تكن هناك فائدة حقيقية من وجود هذا « المخرج » الاجنبى

واسند المخرج الادوار الرئيسية فى الفيلم لعدد من ممثلى المسرح المعروفين مثل احمد علام ومختار عثمان

وفتوح نشاطي ومنسي فهمي ومحمود المليجي وظهرت فى الفيلم ممثلة جديدة هي كوكا

وقصة الفيلم « تاريخية » . فقد جرت حوادثها فى ايام المماليك ، وبطلها باهر (أحمد علام) وهو تاجر ثرى يعيش فى بيت فاخر أثمن ما فيه جارية جميلة الصوت اسمها وداد (أم كلثوم) . وكان باهر يحب وداد ويعيش معها فى سعادة . الى أن وقع ذات يوم حادث لقافلة كانت تحمل السلع التى اشتراها . اذ هاجم اللصوص القافلة ونهبوها . ولم يستطع باهر أن يسدد الديون التي كان قد اقترضها من بعض زملائه . فاضطر الى اغلاق متجره . ثم طلبت منه وداد أن يبيعها فى سوق الجوارى كى يسدد بثمنها بعض ديونه

وبعد بيعها ظل باهر حزينا كسير الفؤاد لفقد حبيبته. وانتقلت وداد من سوق الجوارى الى بيت رجل ثرى عجوز (منسى فهمي) . ولكنها ظلت وفية لحبيبها باهر . وعندما احس هذا الرجل العجوز بأن ساعته قد دنت اثر مرض طويل ، قرر أن يعتق وداد ، فعـــادت الى حبيبها باهر الذى كان قد استعاد متجره . وعاش باهر ووداد سعيدين مرة أخرى

وكان فيلم « وداد » هو اول فيلم مصرى يعرض فى مهرجان دولى للسينما • وهو مهرجان البندقية فى سنة ١٩٣٦ • وحقق الفيلم نجاحا تجاريا كبيرا جدا ، شجع أم كلثوم على الظهور فى سلسلة أفلام أخرى ناجحة منها « نشيد الامل » و « دنانير » وقد أخرجهما احمد بدرخان • ولمع بدرخان فى هذه المرحلة وقدم للشاشة مجموعة من الافلام المتقنة مثل «حياة الظلام» المأخوذ عن قصة محمود كامل المحامى • وكان بدرخان هو اول فنان مصرى يؤلف

كتابا عن السينما • وكان كتابه « فن السينما » هو أول مرجع يشرح باللغة العربية لهواة السينما وللقراء عموما كيف يصنع الفيلم ، ومراحل تطـــوره من القصـــة الى السيناريو الى الاخراج والتصوير ثم المونتاج • وكان احمد بدرخان هو أول مصرى درس السينما فى باريس

الفيلم الغنائى

ومن ابرز ملامح هذه المرحلة كثرة الافلام الغنائية . فقدم محمد كريم « دموع الحب » و « يحيا الحب » و « يوم سعيد » و « ممنوع الحب » و « رصاصة فى القلب » . وقام ببطولتها كلها محمد عبد الوهاب . وفى كل فيلم من هذه الافلام قدم المخرج محمد كريم عددا من الوجوه الجديدة . بل انه كان يقدم فى كل فيلم ممثلة جديدة تقوم بدور البطلة امام محمد عبدالوهاب . فظهرت نجاة على وليلى مراد ورجاء عبده وليلى فوزى لاول مرة على الشاشة ثم أصبحن من ألمع كواكب الشاشة . وكان فيلم « يوم سعيد » هو أول فيلم تظهر فيه فاتن حمامة كما ان « رصاصة فى القلب » كان أول قصة لتوفيـــق الحكيم تظهر فى السينما

وعندما ننظر اليوم الى الفيلم الغنائى المصرى سنجد انه لا يزال الى حد كبير يسير على الخطوط التى رسمها محمد كريم فى أفلامه الغنائية فى الثلاثينات .. فقد كان محمد كريم هو أول مخرج مصرى يواجه مشكلة « الاغنية السينمائية »

فماذا فعل كريم عندما بدأ يخرج افلاما غنائية لمحمد عبد الوهاب ؟

اولا ــ كانت الاغنية قصيرة . فلم يزد طول الواحدة

منها عن ست دقائق . وهذا يعتبر ــ من الناحيــــة السينمائية ــ طويلا جدا . ولكن الواقع ان هذه الاغنيات لم تكن تعد لكى تستخدم فى الفيلم فقط . وانما كان ملحنها ومغنيها عبد الوهاب يعدها فى الوقت نفسه لكى تعبأ على اسطوانات تباع فى السوق . فلم يكن مفر اذن من أن يكون طول الاغنية ست دقائق لان هذا هو طول الاسطوانة أيضا ! ..

ثانيا ــ ترك محمد كريم الكاميرا تواجه المطرب دون ان يغير الزاوية الى ان ينتهى المقطع (الكوبليه) . وعندما يبدأ الفاصل الموسيقى بين المقطع والمقطع الذى يليه كان كريم ينتقل بالكاميرا الى موضوع آخر . كأن يصــور حمامتين ، أو منظرا على النيل ، أو سفينة شراعية ، أو حديقة ، أو منظرا ريفيا حسب معنى الاغنية . وعندما ينتهى الفاصل الموسيقى ويبدأ محمد عبد الوهاب يغنى المقطع التالى تعود الكاميرا اليه ، فنراه واقفا امام نافذة، أو جالسـا على مقعد ، وهكذا ... وتستمر الكاميرا مسلطة عليه بلا تغيير الى ان ينتهى المقطع

وليس من شك فى أن محمــــد كريم كان أقدر على التصرف من ماريو فولبى مخرج « انشودة الفؤاد » وأوسع خيالا وأرق حسا وأكثر شاعرية

ومنذ وضع كريم هذه القـــاعدة أصبحت دستورا احترمه كل المخرجين الذين قدموا أفلاما غنائية بعده . وقلما نجد مخرجا شذ عن هذه القاعدة

وهكذا نجد أن « الاغنية السينمائية » لم تستطع أن تتطور كثيرا حتى بعد انقضاء أكثر من ثلاثين سنة على الافلام الغنائية الاولى فى السينما المصرية

واقصى ما استطاع مخرج أن يفعله هو تغيير زوايا

الكاميرا فى بعض الاحيان لكى يكسر الرتابة والجمود . كأن ينقل الكاميرا من المغنى الى حبيبته أو الى الجمهور ـ ان كان يغنى فى حفلة مثلا ـ أو يغير اللقطة من متوسطة الى قريبة (كلوز اب) على المغنى نفسه

ومعنى هذا انه لم يستطع مخرج سينمائى ان يحل مشكلة « الاغنية السينمائية » حتى الان . فظلت تسير على نمط الاغنية التى يغنيها المطرب فى حفلة أمام الجمهور او فى الاذاعة أو يسجلها على اسطوانة

والاغنية السينمائية فى اعتقادى يجب أن تختلف عن الاغنية العادية . وهذا الاختلاف يبتدىء بطريقة تأليف الاغنية نفسها

فالمفروض أن الاغنيـــة فى الفيلم تعبر عن موقف من مواقف القصة . وبدلا من ان يجىء هذا الموقف على شكل حوار ، تحل محله اغنية تتضمن المعنى المقصود . فلا بد اذن أن تؤلف جزءا من القصة . لا أن تكون ، كما هو الحال الان ، مجرد وصلة غنائية تقطع سير حوادث القصة وتبدو كما لو كانت استراحة يتوقف عنـــدها الفيلم

فمؤلف الاغنية السينمائية يجب أن يدرس القصة كما وضعها كاتب السيناريو . ثم يحول المواقف التى اتفق كاتب السيناريو والمخرج على جعلها أغنية . وعنـدئذ يراعى المؤلف أن يضع أغنيته كلها فى حدود الموقف الذى تعبر عنه . أى أغنية قصيرة قدر المستطاع . ومعنى هذا الا تكون الاغنية عبارة عن لازمة ثم مقطع (كوبليه) ثم تتكرر اللازمة ويليها مقطع ثان ، ثم لازمة ، ثم مقطع ثالث ، وهكذا

المطلوب اذن أن يتغير شكل الاغنية نفسها . فلا مقاطع ولا لازمة

وهذا يقتضي طبعا أن تتغير أيضا طريقة التلحين ، فلا تصبح هناك مقدمة موسيقية تسبق الغناء ، ولا تكون هناك فواصل موسيقية تتكرر بين كل مقطع وآخر من مقاطعها

ومتى تغيرت الاغنية ، وتطورت بهذا الشكل تأليفا وتلحينا ، يصبح من السهل على المخرج أن يتخلص من البطء والرتابة والجمود . وعندئذ يجد المخرج انه ليس مضطرا الى ملء الوقت الطويل الذى تستغرقه الاغنية بمناظر لا علاقة لها بالموقف كمنظر القارب فى النيل أو حمامتين فى عشهما ، أو الازهار فى حديقة ، بينما يكون الموقف نفسه يجرى داخل غرفة نوم البطل مثلا !

ومن هنا يتضح أن محمد كريم هو المسئول الاول عن وضع التقاليد التى سارت عليها الاغنية فى الفيلم المصرى . ولكن هذا طبعا لا يعفى المخرجين الذين جاءوا بعده من اللوم . لانه اذا كان محمد كريم قد فعل هذا فى بداية عهد السينما الناطقة ، وفى وقت كان الجمهور لا يزال مستعدا للذهاب الى الفيلم لكى يطرب ، ولكى يستمتع بالاغنية كما تعود أن يستمتع بها فى الحفلات وفى الاذاعة . فما عذر المخرجين الاخرين الذين لم يحاولوا الابتكار والتجديد ولم يفكروا فى ايجاد حلول لهذه المشكلة حتى بعد أن رأوا كيف كان المخرجون الاجانب يقدمون الاغنية فى أفلامهم التى عرضت فى بلادنا ؟

وفى فيلم « يوم سعيد » قدم عبد الوهاب لاول مرة « أوبريت » فى السينما . وكانت عبارة عن مشهد من مسرحية أحمد شوقى « مجنون ليلى » . وقام عبد

الوهاب بأداء دور قيس غناء ، كما قامت أسمهان بدور ليلى غناء . وسمع المتفرج صوتيهما بينما ظهر على الشاشة ممثلان آخران قاما بدوريهما وهما أحمد علام (قيس) وفردوس حسن (ليلى) مع عباس فارس الذى قام بدور والد ليلى غناء وتمثيلا . ونجحت هذه التجربة نجاحا هائلا . وأصبحت فيما بعد تقليدا متبعا فى معظم افلامنا الفنائية فى هذه المرحلة

وفى هذه المرحلة أيضا ظهرت ثلاثة أفلام غنائية حققت نجاحا كبيرا وهى : « انتصار الشباب » الذى كان أول فيلم ظهر فيه فريد الاطرش وأسمهان وأخرجه أحمد بدرخان وانتهى هذا الفيلم بأوبريت «الشروق والغروب».
والثاني هو فيلم « ليلى » الذى قامت ببطولته ليلى مراد مع حسين صدقى واستمر عرضه ١٦ اسبوعا وبذلك حقق رقما قياسيا فى السينما المصرية . وكانت قصة الفيلم مأخوذة عن قصة الكساندر ديماس المشهورة «غادة الكاميليا » . وجدير بالذكر أن هذه القصة اقتبست بعد ذلك عدة مرات وظهرت فى أفلام مصرية اخرى . اما الفيلم الثالث فهو « سلامة» الذى قامت ببطولته أم كلثوم مع يحيى شاهين . وهو مأخوذ عن قصة على أحمد باكثير « سلامة القس » . والفيلمان الاخيران من اخراج توجو مزراحى

***

ولمع فى هذه الفترة نيازى مصطفى ـ الذى درس السينما فى المانيا ثم التحق باستوديو مصر ـ وقدم أفلاما ناجحة مثل « الدكتور » الذى مثله سليمان نجيب وامينة رزق ، و « مصنع الزوجات » الذى اشترك فى بطولته كوكا ومحمود ذو الفقار (الذى بدأ حياته ممثلا ثم تحول

الى مخرج فيما بعد) ، وليلى فوزى ، ومحمد توفيق ، وأنور وجدى . وكان « مصنع الزوجات » هو أول فيلم فكاهى استعراضى مصرى

العزيمة

أما أهم فيلم مصرى ظهر فى هذه المرحلة فهو فيلم « العزيمة » الذى كتب قصته وأخرجه كمال سليم . ويعتبر هذا الفيلم مرحلة انتقال مهمة فى تاريخ السينما المصرية . اذ قدم للشاشة تجربة جديدة هى الواقعية .

وكان اسمه الاصلى « فى الحارة » الا أن رؤساء ستوديو مصر لم يوافقوا على هذا الاسم لانهم لم يستطيعوا أن يتصوروا امكان نجاح فيلم تجرى حوادثه فى حارة ، وكانت الافلام فى ذلك الحين تجرى حوادثها فى القصور وشخصياتها عادة من ابناء الطبقة « الراقية » !

وكان كمال سليم هو أول فنان تقدمى يعمل فى ميدان السينما المصرية . ولذلك جاء فيلمه « العزيمة » وثيقة على جانب كبير من الاهمية . ولسوء الحظ ان كمال سليم لم يعش طويلا ، فقد مات فى سنة ١٩٤٤ وكان فى الثلاثين من عمره تقريبا . ولو ان العمر امتد بهذه الموهبة الواعية لأثرت الشاشة بأعمال اخرى كثيرة رفيعة المستوى

ولكى ندرك أهمية هذه التجربة الفنية ينبغى أن نلاحظ الظروف السياسية والاجتماعية فى بلادنا فى ذلك الحين .

فقد بدأ العمل فى « العزيمة » فى سنة ١٩٣٨ ، وعرض فى سنة ١٩٣٩ ، أى فى عهد الملكية والاحتلال الانجليزى والاحزاب السياسية والاقطاع .

وينبغى أن نلاحظ أيضا أن كمال سليم فنان ثقف

نفسه بنفسه . كان واسع الاطلاع الى درجة تلفت النظر.
وكان يجيد اللغات الانجليزية والفرنسية والالمانية
اجادة تامة • وكان يقرأ منها بنهم شديد • ولذلك كان
يبدو عملاقا بين السينمائيين

ولكننا عندما نعيد الان النظر فى فيلم « العزيمة » فاننا
نعيب عليه النهاية التى حل بها المؤلف مشكلة بطل
القصة . اذ نجد أن الانقاذ جاء على يدى باشا رأسمالى !
ولعل هذه النتيجة غير المنطقية تحيرنا فتجعلنا نتساءل :

كيف اختارها هذا الفنان التقدمى ، علما بأنه هو مؤلف
القصة وكاتب السيناريو ومخرج الفيلم ؟ .. الم يكن من
الافضل أن نرى بطل القصة الشاب الفقير المتعلم ، الذى
آثر العمل الحر على قيود الوظيفة الحكومية ، يواصل
كفاحه حتى يحقق النصر بيديه هو ؟ .. فيم اذن يختلف
هذا الفيلم عن الافلام الاخرى التى تلجأ الى القدر
والمصادفة والحظ وورقة اليانصيب التى تربح البريمو
كحلول لمشكلات أبطالها الشبان الفقراء المكافحين ؟! ..

الا أن هذا العيب لا يقلل من أهمية فيلم « العزيمة »
كتجربة فنية سبقت عصرها بسنوات عديدة ، وظهرت
كنبات غير طبيعى « من ناحية التكنيك » لا نستطيع تصور
ظهوره فى تربة الفن المصرى فى أواخر الثلاثينات

وتدور حوادث القصة فى حارة بحى شعبى فى القاهرة
وبطل القصة محمد افندى حنفى (حسين صدقى) هو
الشاب المتعلم الوحيد فى هذه الحارة فقد كانت أمنية أبيه
الاسطى حنفى «عمر وصفى» ـ وهو حلاق فى الحارة ـ أن يعلم
ابنه محمد الى أن يتم تعليمه الجامعى ويصبح موظفا حكوميا،
بل أول موظف فى الحارة كلها . وكانت الوظيفة الحكومية
هى أكبر أمل يتطلع اليه الشاب المصرى لانها تضمن له

دخلا شهريا طيبا طول حياته حتى بعد أن يحـال الى المعاش

ولكن ايراد دكان الحلاقة لا يمكن الاب من الانفاق على تعليم ابنه فى الجامعة فيقترض على أمل أن ابنه بعد أن يتخرج سيتمكن من تسديد الدين . ولكن محمد كان يفكر فى شىء آخر . فهو لا يريد أن يصبح موظفا حكوميا كان أمله أن يمارس العمل الحر

وكان محمد يحب جارته فاطمة (فاطمة رشدى) ابنة المعلم عاشور (حسن كامل) صاحب الفـرن • وكانت فاطمة تبادله حبا بحب • وتنتظر اليوم الذى سيتخرج فيه محمد ، لكى ينال وظيفة ثم يطلب يدها

ونجح محمد فى الامتحان . وراح يستعد لتحقيق أمله ، وهو انشاء مكتب للاستيراد والتصدير . وظل عدة اسابيع يعمل بنشاط ويتصـل بالشركات والمصـانع والمتاجر . وكان قد اتفق مع زميله فى الكلية عدلى نزيه (أنور وجدى) الذى لم يتم دراسته على أن يشـتركا معا فى انشاء المكتب وادارته معا ، وقد سر نزيه باشا (زكى رستم) لان ابنه الهلاس اللعبى سيتحول الى شاب جاد • فبارك الفكرة وشجع محمد حنفى على العمل • وترك مبلغا من المال مع ابنه عدلى لتغطية نفقـات المشروع ثم سافر الى الخارج لعدة أشهر

وعندما اتم محمد اعداد المشروع اتصل بزميله عدلى الذى لم يكن جادا فى هذا الامر . واخذ عدلى يراوغ ثم اعترف لمحمد أنه بدد النقود التى تركها ابوه قبل سفره لتنفيذ المشروع . وكانت هذه صدمة شديدة لمحمد لان والده عجز عن تسديد القروض التى كان قد اخذها لكى يتم تعليم ابنه . وكان الدائنون قد وقعوا حجزا على دكان

الاسطى حنفى . وحل يوم بيع أثاث الدكان بالمزاد العلنى

وكان ابناء الحارة يعطفون على الاسطى حنفى . الا ان المعلم العتر الجزار (عبد العزيز خليل) كان مبتهجا بافلاس جاره لان محمد كان ينافسه فى حب فاطمة •وكان المعلم يطمع فى زواج فاطمة • الا ان فاطمة كانت تكرهه وتفضل عليه الشاب المتعلم الوسيم محمد • وفى الوقت المحدد للبيع بالمزاد العلنى ، بادر الحاج روحى الحانوتى (مختار عثمان) صديق الاسطى حنفى وجاره الى تسديد الدين المطلوب من مبلغ حصل عليه من تشييع جنازة أحد الاثرياء ، وتوقف البيع بالمزاد

وعاد نزيه باشا من رحلته . فاتصل بمحمد ليعرف ماذا تم فى مشروعه . فذهب محمد اليه واطلعه على المشروع الذى لم ينفذ بسبب عدم جدية ابنه عدلى • فثار الباشا على ابنه المدلل وطرده من بيته . وفى الوقت نفسه أوصى صديقا له بالحاق محمد بوظيفة فى شركة للمقاولات

وعندما تسلم محمد وظيفته تزوج فاطمة . ولكن حدث أن ضاع ملف مهم كان فى عهدة محمد . وتسبب ضياع الملف فى خسارة للشركة • فأصدر مدير البنك قراره بفصل محمد من وظيفته . ولكن محمد افندى اخفى على زوجته هذا الموضوع • والتحق بالعمل فى متجر كعامل يلف البضاعة

واكتشف المعلم العتر ان محمد ليس موظفا . فسعى لدى بعض فتيات الحارة لكى يبلغن فاطمة . وعندما اكتشفت فاطمة هذا الامر غضبت لان محمد خدعها وطالبته ــ تحت الحاح والدتها ــ بالطلاق . ولم يجد محمد بدا من تنفيذ رغبتها وطلقها

وهنا ذهب المعلم العتر وخطب فاطمة على أن يتزوجها عندما تنتهى العدة . واكتشفت الشركة أن الملف المفقود كان قد أرسل خطأ الى الارشيف . فقرر المدير اعادته الى وظيفته . وفى الشركة التقى محمد بزميله القديم عدلى الذى تحول الى شخص آخر واصبح موظفا نشيطا جادا . فاتفق مع محمد على أن يحققا مشروعهما . وافتتحا معا مكتبا للاستيراد والتصدير . ونجحا فى عملهما

وذهبت فاطمة الى المكتب لتعتذر لمطلقها وترجوه أن يصفح عنها . ولكنه قابلها مقابلة جافة . وتألم عدلى وعاتب صديقه محمد على تصرفه القاسى خصوصا وأن محمد كان لا يزال يحب فاطمة . فعدل محمد عن رأيه وقرر أن يعيد فاطمة اليه . ولكنه عندما ذهب الى بيتها اكتشف أن المعلم العتر كان قد احضر المأذون ليعقد قرانه على فاطمة . وكان هذا الاجراء باطلا لان موعد العدة لم ينته . ودارت معركة بين محمد وانصاره من أهل الحارة ، وبين المعلم العتر وأصدقائه . وانتهت المعركة بفوز محمد ، وعودة فاطمة اليه

الواقعية

وأبرز مافى فيلم « العزيمة » هو الجو المحلى الذى ظهر بصورة واقعية ملفتة للنظر . فأنت تعيش مع هذا الفيلم فى حارة حقيقية . حارة تجدها فى أى حى شعبى فى بلادنا . واهتم كمال سليم بخلفية الصورة اهتماما كبيرا . ومن هنا جاءت مشاهد الحارة نابضة بالحياة . فعندما يسير الاسطى حنفى مثلا من بيته الى دكان الحلاقة

الذى يملكه تلمح طول الوقت ان الحركة فى الحـــارة نشيطة . فهناك مثلا بائع الفول يقف بعربته وحــوله زبائن يحملون سلاطين ، وترى الجزار يقطع اللحم لزبائنه ويناقشهم فى طلباتهم . ونلاحظ ان الاطفال يلعبون فى جماعات ، وتجد الام التى تطل من نافذة بيتها لتنـــادى الباعة او تدعو اطفالها للذهاب إلى البيت . وتجد صبى الفران يحمل على راسه الواح الخبز ، وبائع اللبن الزبادى ينتقل من بيت الى بيت ، والحنطور يتهادى فى الحارة. كل هذا يجرى فى خلفية الصورة بينما يستمر الاسطى حنفى فى طريقه الى دكانه .

فالحارة عند كمال سليم ليست مجرد ديكور . انما هو يملأ خلفية الصورة ليقدم لك روح الحارة وجـــوها والشخصيات التى تعيش فيها .

ومن المشاهد البارزة فى فيلم « العزيمة » مشـهـــد عاطفى بين بطل الفيلم محمد حنفى وحبيبته البطلة فاطمة. وفى هذا المشهد نرى محمد فى طريقه الى بيته ، وعندما يصل امام بيت فاطمة يلاحظ ان فاطمة تقف فى الشرفة وتنادى شقيقها الصغير الذى يلعب مع اقرانه وتطلب منه أن يصعد الى المنزل . ولكن الطفل يرفض طلبها ويقـول أنه سيلعب مع الأطفال « كمان شوية » . وهنا تلجأ فاطمة الى محمد لكى يمسك هذا الطفل الشقى ويسلمه لهـا على سلم البيت . وفعلا يقبض محمد على الطفل ويأخـــذه الى السلم حيث نرى فاطمة وقد نزلت الدرج لتأخذ شقيقها . ويخشى الطفل أن تضربه أخته فتعـــده فاطمة بأنهـــا لن تضربه . ولكن الطفل لا يصدقها ، ويطلب من محمد أفندى أن يمسك بيديها حتى يتمكن من الصـــعود ويفلت من العقاب ..

يمسك محمد يدى فاطمة • ويصعد الطامل فورا الى بيته • ويظل محمد محتفظا بيدى فاطمة فى يديه حتى بعد ان يختفى شقيقها . ثم يتبادلان حوارا قصيرا عن حياتهما فى المستقبل عندما يضمهما عش واحد . ويقترب محمد من فاطمة وهما يجلسان متجاورين على السلم لكى يطبع قبلة على شفتيها ، فتنفر فاطمة بسرعة صاعدة الدرج ، وهى تقول له : « ياندامتى عيب ياسى محمد » • ولكن محمد يهددها انه سيتبعها الى باب شقتها • وتخشى فاطمة ان ينفذ محمد تهديده وان يعدو وراءها . تخشى ان يراهما أحد وهما معا على السلم . فتتوسل اليه أن يبقى فى مكانه ، وأنها ستنزل اليه •

وعندما تنزل بضع درجات وتصبح قريبة منه ،يخطف محمد قبلة سريعة منها ، وهى تتمنع وتتدلل •

وجاء هذا المشهد العاطفى غاية فى الرقة والعذوبة وخفة الدم . وقدم فيه كمال سليم صورة بديعة من الغزل على السلم بين الشاب وبنت الجيران • وراعى كمال سليم الجو الشعبى ، فنقله بصدق بلا افتعال •

ونلاحظ ايضا فى مشهد « المولد » فى الحارة ان كمال سليم نقل الى الشاشة لوحة فنية بديعة من الحياة فى احيائنا الشعبية . قدم لنا استعراضا سريعا لمظاهر الاحتفال بالمولد فى بلادنا . الزينة . باعة الحلوى . الزحام • الالعاب التى تقام فى ساحة المولد مثل لعبة الكبسولة وفيها يدفع اللاعب قطعا من الحديد على قضيب مائل ينتهى بكبسولة تنفجر عندما ينجح اللاعب فى دفع الحديد بقوة شديدة • ولاعبو السيرك الذين يستعرضون عضلاتهم • وجو المرح والبهجة الذى يسود الاحتفال كله .

والى جانب هذا التصوير الدقيق للحيـــاة فى الحى الشعبى ، فقد تضمن فيلم « العزيمة » نقدا لبعض عيوب مجتمعنا . فمثلا انتهز فرصة المشاهد التى تجـرى فى مكاتب شركة المقاولات التى عين فيها محمد حنفى موظفا ورسم لوحات نقدية بديعة للموظفين . فنحــن نرى فى غرفة واحدة كبيرة مجموعة من الموظفين الذين يضيعــون وقتهم بلا عمل ويعطلون مصالح الناس . وبينما يجلس محمد الى مكتبه يعمل بجد يرى ان كل من حـــوله من الموظفين ينصرفون عن العمل الى الدردشةوقراءةالصحف والكلام فى التليفون . ويستغل الموظفون زميلهم الموظف الجديد النشيط فيضعون ملفاتهم على مكتبه لكىيراجعها و « يشطبها » نيابة عنهم . وهكذا تتكدس الدوسيهات على مكتب محمد بينما مكاتب الاخرين خالية رغم أنهـــم لا يعملون . وهنا تنعكس الصورة . فنرىالموظفالنشيط وقد ناء مكتبه بأكداس الدوسيهات ، فى حين ان مكاتب الموظفين الكسالى تبدو خالية . وكأنهم هم وحـــــدهم الذين يفرغون من عملهم اولا بأول بينما يبدو هو ملخوما لشوشته فى العمـــــل ، وكأنه موظف بطىء لا « يمشى الشغل » ! .

وعندما يمر المدير (عباس فارس) يتظاهر كل منهم بالعمل فيسحب دوسيها من مكتب محمد حنفى ويضعه أمامه . ويتطلع محمد حوله فى دهشة . فيجــد ان كل من حوله قد كفوا عن الدردشة وقراءة الصحف ،ولبسوا طرابيشهم ، وراحوا يعملون . ويصل المدير فيرىانالعمل فى المكتب يسير على مايرام ! ..

وابرزت « العزيمة » ايضا عيبا اخر من عيوب مجتمعنا وهو « الواسطة » . فالشاب لا يستطيع ان يحصل على وظيفة الا اذا كان يحمل بطاقة توصية من احد الوزراء أو الموظفين الكبار أو الاغنياء . ففى لقطة نرى محمد يتقدم من مكتب سكرتير المدير (احمد شكرى) ليقدم طلبا لوظيفة فى الشركة . ويلطعه السكرتير امامه ويستمر فى دردشة مع صديق له . فلما يكرر محمد سؤاله عن وظيفة خالية يرفع السكرتير رأسه اليه فى ضيق وتبرم شديدين ويبلغه فى لهجة قاسية انه لا توجد وظائف خالية ويؤنبه على تعطيله عن عمله ! ..

وفى لقطة تالية نرى محمد وقد ذهب الى نفس السكرتير ويطلب منه فى أدب جم ان يقابل المدير . ولكن السكرتير يخاطبه مرة ثانية فى لهجة قاسية « قلنا مافيش وظايف خالية عندنا انتم آيه ؟ .. مابتفهموش عربى ؟ .. ياناس ارحمونا بأه .. ! » وعندئذ يقدم اليه محمد بطاقة تحمل اسم نزيه باشا يوصى فيها صديقه المدير بالحاق محمد بوظيفة فى الشركة . وهنا يتغير سلوك السكرتير تماما . فنراه يضع طربوشه على راسه ويتحدث الى محمد بطريقة لطيفة معاتبا اياه قائلا : « مش كنت تقول كده من الاول .. ؟ » ويدخل الى مكتب المدير .. ويتم تعيين محمد لأن عنده « واسطة » !

ويبرز الفيلم ايضا ازمة المتعطلين . الوف من الشبان المتعلمين يبحثون عن عمل ولكنهم لا يجدون وظائف . وفى لقطات متتابعة يقدم كمال سليم قصاصات من الصحف توضح هذه الازمة . ومنها عنوان مقال فى احدى الصحف جاء فيه « ٦٠٠ جامعى يتقدمون لوظيفة فراش ! » .

ويلقى الفيلم أيضا الضوء على عيب من عيوب مجتمعنا وقتذاك • وهو أن العائلات لا تزوج بناتها الا لموظفين ، فالموظف مضمون لان له مرتبا ثابتا يتقاضاه فى أول كل شهر . اما العمل الحر فليس مضمونا . وكانت هذه هى نظرة المجتمع في الثلاثينيات الى « الوظيفة » • ونلاحظ هنا ان فاطمة كانت تحب محمد وتتمنى أن تتزوجه لانه افندى وموظف . فلما فصل من عمله واضطر الى ان يعمل فى متجر يلف فيه سلع الزبائن ، واكتشفت فاطمة هذه الحقيقة صعقت لأنه ليس موظفا ، فتنكرت له ورفضت ان تظل زوجة له ! ..

ووضع كمال سليم اصبعه على عيب اخر من عيوب مجتمعنا ، وهو ان البنت المصرية لا تختار شريك حياتها. بل اكثر من هذا انه ليست لها كلمة فى هذا الامر لان اسرتها هي التى تختار لها العريس وليس للبنت الا ان توافق مرغمة .

وصور فيلم « العزيمة » ايضا حياة الشبان الاثرياء العاطلين بالوراثة الذين يعتبرون العمل عيبا • فنحن نرى أن عدلى بن نزيه باشا يقضى أيامه ــ بعد أن فشل فى دراسته ــ فى صحبة مجموعة من العاطلين يسهرون ويسخرون من امثال محمد حنفى الذى يعمل لانه فقير.

ويغلب الطابع الفكاهى على حوار الفيلم ، وقد قام بكتابة الحوار المؤلف المسرحى والزجال المعروف بديع خيرى • وعلى الرغم من طول الحوار فى بعض مشاهد الفيلم فقد اكد كمال سليم فى مشاهد اخرى كثيرة انه يجيد فهم اللغة السينمائية فاستغل الصورة قدر المستطاع . خذ مثلا مشهدا فكاهيا لطيفا لاتسمع فيه كلمة واحدة . وهو المشهد الذى ذهبت فيه فاطمة مع والدتها (مارى منيب)

ووالدها المعلم عاشور الفران (حسن كامل) وخطيبها المعلم العتر الجزار (عبد العزيز خليل) الى ملهى ليلى يشاهدون فيه الرقص والالعاب البهلوانية ويستمعون فيه الى الغناء . وكانوا يجلسون فى مقصورة . وفى المقصورة المجاورة يجلس متفرج اخر يلاحظ أن عاشور يشرب الخمر سرا دون أن يعلم الاخرون الجالسون معه هذه الحقيقة . وكلما فرغ الكأس أشار عاشور للجرسون أن يحضر غيره . وينتهز المتفرج فرصة انشغال عاشور فى الفرجة فيأخذ الكأس ويفرغها فى جوفه دفعة واحدة ، ثم يضع الكأس مكانها . وعندما يهم المعلم عاشور بشرب كأسه يفاجأ بانها فارغة . فيتلفت الى جاره فى نظرة اتهام بينما يتظاهر الجار بأنه برىء . ولكن عاشور لايستطيع ان يفعل شيئا حتى لا تكتشف أسرته الامر .

وعندما تنتهي السهرة تتجه الاسرة الى الخروج ، وينهض معها عاشور وهو ينظر الى جاره نظرة ذات مغزى ! ..

ويلفت النظر في هذا الفيلم الاداء المسرحي لبعض ابطاله ومنهم فاطمة رشدى وحسين صدقى وزكى رستم وعباس فارس . وهذا يرجع الى عاملين : الاول ان هؤلاء جميعا من نجوم المسرح الذين الفوا هذا اللون من الاداء. والثانى هو طول الحوار فى كثير من المشاهد .

على أن هذا لا ينقص من قيمة فيلم « العزيمة» كنقطة تحول مهمة فى السينما المصرية . وعندما عرض هذا الفيلم فى « عيد السينما المصرية » الذى أقيم فى نوفمبر ١٩٦٧ بسينما أوبرا ، كان الاقبال عليه أكثر من أى فيلم اخر من الافلام السبعة التى أختيرت لهذا الاحتفال . وشاهد جيل جديد من المتفرجين هذا الفيلم ، ولاحظوا

ان مستواه الفنى كان افضل من مستوى كثير من الافلام التى أنتجت في سنة ١٩٦٧ ، أى بعد ظهور « العزيمة » بثلاثين سنة تقريبا ! ..

وعندما جاء الناقد والمؤرخ الفرنسي جورج سادول الى القاهرة في سنة ١٩٦٥ طلب مشاهدة بعض الافلام المصرية القديمة ومنها فيلم « العزيمة » . وأبدى دهشته الشديدة عندما وجد ان مستواه الفنى كان ارفع بكثير مما يتصور . ولذلك اختاره فى كتابه « قاموس الافلام » ـ الذى صدر فى تلك السنة ـ كواحد من احسن الافلام العالمية وكتب عنه :

« انه أحسن فيلم مصرى ظهر فى الفترة الواقعة بين ١٩٣٠ ـ ١٩٤٥ . وهو يرسم ، بفن أكيد ـ الحياة فى الاحياء الشعبية فى مدينة القاهرة ، ويستحق هذا الفيلم ان يقارن بأنجح الافلام الفرنسية الكبيرة التى ظهرت قبل الحرب العالمية الاخيرة ، ومما لاشك فيه ان مخرجه كان متأثرا « بالواقعية الشعرية » حيث ان كمال سليم كان يعرف أفلام رينيه كلير ومارسيل كارنيه وجان رينوار وجوليان دى فيفييه ويعجب بها . »

وفى كتابه « قاموس السينمائيين » الذى ظهر فى السنة نفسها اختار جورج سادول هذا المخرج ضمن أحسن مخرجي السينما فى العالم . وكتب عنه فى صفحة ٢٠٢ ما يلى :

« كمال سليم ، مخرج مصرى ، ولد فى سنة ١٩١٣ ومات سنة ١٩٤٥ . أحسن سينمائي مصرى ظهر فى الفترة الواقعة بين سنة ١٩٣٠ وسنة ١٩٤٥ . فهو الوحيد الذى استطاع أن يصور الواقع الاجتماعى لبلده فى فيلم « العزيمة » وهو أحسن أفلامه . أخرج فى سنة

١٩٣٧ « وراء الستار » ، وفى سنة ١٩٤٠ « العزيمة » وفى سنة ١٩٤١ « الى الابد » وفى سنة ١٩٤٤ «البؤساء» و « شهداء الغرام » المأخوذة عن « روميو وجولييت » ، وفى سنة ١٩٤٥ « ليلة الجمعة »

وتحدث جورج سادول مرة ثالثة عن كمال سليم فى كتابه « تاريخ السينما » ـ طبعة سنة ١٩٦٢ ـ كتب فى صفحة ٤٨٧ فى الفصل السادس عشر فى معرض الحديث عن تطور السينما المصرية يقول :

« وفى أثناء الحرب (العالمية الثانية) سيطر الفيلم المصرى على الاسواق فى مختلف البلاد العربية ، عندما ظهر جيل جديد من السينمائيين (ممن درسوا السينما فى فرنسا وايطاليا والمانيا) وعلى راسهم كمال سليم . فأخرج « العزيمة » أول وانجح افلامه . وفيه يقوم حسين صدقى بدور شاب فقير نجح فى أن يصبح طالبا وفى أن يلتحق بالجامعة على الرغم من أن ظروفه لم تكن تسمح له بذلك . ويعرض الفيلم الحياة المصرية على حقيقتها ويعالج موضوعا شائكا . وقد حقق الفيلم نجاحا عظيما وذلك على الرغم من أن مخرجه الشاب لم يستخدم الاغانى والرقصات خلافا لما كان شائعا فى الفيلم المصرى فى ذلك الحين . ثم اقتبس كمال سليم بعد ذلك ، بأسلوب عربى ، قصة فيكتور هيجو « البؤساء » ، ومسرحية شيكسبير « روميو وجولييت » و « شهداء الغرام »

ومن الواضح ان جورج سادول كان يظن أن كمال سليم قد درس السينما فى أوربا . والحقيقة كما ذكرنا من قبل أن كمال سليم لم يتعلم السينما فى الخارج . وانما علم نفسه بنفسه عن طريق مشاهدة الافلام الاجنبية وعن طريق قراءة كتب ومجلات السينما . ووصل الى

ما وصل اليه بذكائه وباحساسه الفنى . ولعل جورج سادول لم يستطع ان يتصور انه كان فى مقدور كمال سليم ان يخرج فيلما ناجحا رفيع المستوى كفيلم « العزيمة » الا اذا كان قد درس السينما فى أوربا ! ..

ولعله من حق الجيل الجديد ان يعرف الاجابة على سؤال مهم وهو : لماذا لم يخرج كمال سليم بعد فيلم « العزيمة » أفلاما أخرى فى مستواه ، أو حتى فى مستوى أرفع ؟

والاجابة على هذا السؤال تلقى ضوءا على حالة السينما المصرية فى الاربعينات فقبل أن يظهر ستوديو مصر كانت صناعة السينما تعتمد على منتجين افراد . لم تكن هناك شركات سينمائية كبيرة تستطيع الانفاق على افلام كثيرة . وانما كان المنتج الفرد وهو فى الاغلب ممثل (مثل يوسف وهبى وآسيا وبهيجة حافظ وعزيزة امير وفاطمة رشدى) أو مخرج (مثل توجو مزراحى والفيزى اورفانللى وابراهيم لاما) . لا يملك الا ما يكفى لانتاج فيلم واحد أو فيلمين فى السنة . لم تكن هناك شركات تملك ستوديوهات ومعامل ودور عرض . انما كان هذا المنتج الفرد يقوم بنفسه بتوزيع فيلمه فى مصر ويعطيه لموزع لعرضه فى البلاد العربية. ومن الطبيعى ان يلجأ هذا المنتج الى خفض نفقات الانتاج الى اكبر حد مستطاع . كما انه لم يكن يستطيع أن يغامر بانتاج افلام رفيعة المستوى تعالج موضوعات يخشى الا يقبل عليها الجمهور

وحتى بعد ظهور ستوديو مصر وجدنا ان المسئولين فيه قد رفضوا انتاج فيلم « فى الحارة » عندما قدمه كمال سليم كسيناريو جاهز للتصوير ، لانهم رأوا ان مثل هذا الفيلم الذى تجرى حوادثه فى حارة لن يعجب المتفرج

المصرى ، وبالتالى لن يحقق ايرادات طيبة . هذا طبعا علاوة على ان الخبراء الاجانب الذين كانوا يشرفون على ستوديو مصر وقتذاك كانوا حريصين على الا يمنحوا المصريين فرصة العمل . ولولا انه جاءت ظروف خاصة فى صيف ١٩٣٩ عندما بدأت سحب الحرب تتجمع فى سماء العالم لما اتيحت لكمال سليم فرصة اخراج هذا الفيلم . وكان ستوديو مصر يمر بمرحلة سيئة . أصبح فى حالة تعطل تقريبا • وراح عضو مجلس الادارة المنتدب يبحث عن أى سيناريو يصلح للتصوير • فلم يجد الا سيناريو كمال سليم • فاستدعاه الى ستوديو مصر وطلب منه اخراج الفيلم • ثم طلب منه أيضا تغيير اسم الفيلم ، وهكذا أصبح « العزيمة » بدلا من « فى الحارة »

وبعد ان سار العمل فى الفيلم بضعة أيام بدات المؤامرات تدبر ضد كمال سليم ، وحاول الخبراء الاجانب منع كمال سليم من الاستمرار فى اخراجه . فزعموا ان العمل فى الفيلم يسير ببطء شديد وانه لذلك ستزيد نفقاته عن الميزانية المحددة له . وفعلا توقف العمل فى الفيلم الى أن يدرس المسئولون حقيقة الامر • ولكن هذه المؤامرة لم تنجح وظهر ان الفيلم يسير وفقا للميزانية المقدرة له . وواصل كمال سليم عمله بعد ذلك ، ولكن الجو المعادى له استمر حتى نهاية الفيلم . وكان للأفكار التقدمية التى يعتنقها كمال سليم ضلعا فى هذه الحرب التى تشن عليه • فقد كان بعض هؤلاء الخبراء الالمان من اتباع النازية الفاشية •

وثمة عامل آخر كان يحول دون تقديم افلام مصرية جادة كفيلم « العزيمة » . وهذا العامل هو الظروف السياسية التى كانت تمر بها بلادنا فى ذلك الحين . ففى

ظل نظام ملكى راسمالى لم يكن المنتجون ـ وهم راسماليون طبعا ـ ينظرون بعين الارتياح الى مثل هذه الافلام . ومن هنا كانت اغلب الافلام المصرية التى أنتجت فى هذه الفترة افلاما ترفيهية وعاطفية واستعراضية

ولذلك فان كمال سليم بعد ان أخرج فيلم « العزيمة » بدأ يغير تفكيره . فلم يعد الى هذا النوع . وانما قرر ان يقدم أفلاما تجارية ، أى من النوع الذى يحقق ايرادات طيبة فى شباك التذاكر

ويقول أصدقاء كمال سليم ، ومنهم صلاح أبو سيف ، انه وضع مشروعا كان يريد أن يحققه ، ولكن الايام لم تسمح بتحقيقه لانه مات بعد ست سنوات من أخراج فيلم « العزيمة » . وكان هذا المشروع ينحصر فى أن يقدم كمال سليم الافلام التى يريدها المنتجون . وبعد بضع سنوات يكون قد تجمع لديه مبلغ من المال يكفيه لان ينتج بنفسه الفيلم الذى يريده . الا أن القدر لم يمهل كمال سليم حتى يحقق أمنيته

ستوديو مصر .. مدرسة

وعندما تراجع الافلام المصرية التى ظهرت فى هذه الفترة (١٩٤٤/٣٦) تجد ان أهم ما تميزت به هو ظهور « ستوديو مصر » فقد ادى ظهوره الى تطوير صناعة السينما فى مصر

فبعد أن كانت هذه الصناعة تعتمد على منتجين أفراد ذوى امكانيات محدودة أصبحت هناك شركة سينمائية كبيرة هى « شركة مصر للتمثيل والسينما » تملك هذا الاستوديو الكبير وتملك معامل لتحميض وطبع الافلام وتملك أحدث الاجهزة ، وتملك فوق هذا دارا لعرض

افلامها (وهي سينما « ستوديو مصر » التى تقوم مكانها الآن سينما ريتس فى شارع عماد الدين) . وهذه كلها امكانيات لم تتوفر لاية شركة سينمائية أخرى فى مصر

وكان الفنانون والفنيون موظفين يعملون فى الاستوديو بعقود كما هو النظام فى شركات السينما الكبيرة فى هوليوود وفى العالم . فكان فى الاستوديو عدد كبير من المخرجين والسيناريست ومهندسى الديكور والمصورين والمونتيرين وغيرهم من الفنيين . بل انه تعاقد ايضا مع عدد من الممثلين للعمل فى أفلامه ومنهم انور وجدي وعقيلة راتب

ولم تعرف السينما المصرية فى تاريخها كله هذا النظام الا فى ستوديو مصر . فمنذ بدأت صناعة السينما فى مصر فى سنة ١٩٢٧ حتى اليوم كان المخرج يعمل فيلما واحدا للمنتج . فاذا انتهى الفيلم تعطل المخرج عن العمل الى ان يتعاقد مع منتج آخر لاخراج فيلم آخر . وهكذا كان شأن الفنيين والفنانين كلهم .. لا عقود دائمة ، ولا دخل ثابت

وكانت نتيجة هذا النظام الذى اتبعه ستوديو مصر ان جاءت أفلامه فى مستوى فنى ارفع كثيرا من مستوى الافلام الاخرى . فقد كان المخرج يعمل فى هدوء واطمئنان واستقرار . لا يشغل باله ماذا سيكون فى الغد . ولاول مرة أصبح المخرج يعمل دون خوف من سوط المنتج الذى يلاحقه لسرعة انجاز الفيلم فى أقصر وقت ممكن وباقل تكاليف ممكنة

لم يعد المخرج مضطرا الى حذف مشاهد من فيلمه تتطلب ديكورات ضخمة مثلا ، ولا مضطرا الى اسناد دور الى ممثل اخر أقل أجرا من الممثل الذى كان يريده والذى

يعتقد أنه أصلح لاداء الدور . ولم يعد المخـرج يخشى ان يطلب العـدد الذى يريده من ممثلى الادوار الصـامتة (الكومبارس) الذين تحتاج اليهم مشاهد المجاميع . كل هذا وكثير غـيره أصبح متوفرا لدى المخرج . وهكذا أصبح المخرج يعمل فى حرية مستغلا الامكانيات الكبيرة التى يتيحها له الاستوديو

ومن أبرز افلام ستوديو مصر فى تلك الفترة : وداد ـ الحل الاخير ـ سلامة فى خير ـ شيء من لا شيء ـ لاشين ـ حياة الظلام ـ العزيمة ـ الدكتور ـ الى الابد ـ سى عمر ـ على مسرح الحياة ـ مصنع الزوجات ـ أخيرا تزوجت ـ الحياة كفاح ـ قضية اليوم ـ أرض النيل ـ سيف الجلاد ـ غرام وانتقام .

لقد كانت هذه الفترة هى « مدرسة ستوديو مصر »

أفلام ما بعد الحرب

في سنة ١٩٤٥ بدات مرحلة جديدة في تاريخ السينما المصرية ، وهى مرحلة « أفلام ما بعد الحرب »

وفى هذه المرحلة زاد انتاجنا السينمائى الى حد هائل، اذ دخل ميدان الانتاج عدد كبير من الذين أثروا ثراء سريعا بسبب الحرب . ولم يكن معظمهم يهتم بالفن قليلا أو كثيرا . انما كان هدفهم الاول والأخير هو التجارة

ولكى تدرك حقيقة ما حدث ، يكفى أن تتأمل هذه الارقام :

في موسم ١٩٤٣ ــ ١٩٤٤ أنتجنا ١٦ فيلما

في موسم ١٩٤٤ ــ ١٩٤٥ ارتفع عدد أفلامنا الى ٢٨ فيلما

في موسم ١٩٤٥ ــ ١٩٤٦ قفز هذا العدد الى ٦٧ فيلما .

وهكذا ظهرت فى هذه المرحلة موجة من الافلام التافهة . افلام تعتمد على قصص ساذجة ، يتم تصويرها فى أقصر وقت ممكن حتى يمكن عرضها بسرعة لكى يسترد المنتج أمواله ويبدأ فى جمع الارباح الخيالية التى تدرها الافلام .

فظهرت أفلام ميلودرامية ، وافلام جنسية ، وأفلام فكاهية رخيصة تعتمد على النكتة اللفظية والرقص ومشاهد الاغراء

كانت هذه المرحلة هي بداية السقوط في صناعة السينما المصرية . ونعني بالسقوط هنا هبوط المستوى الفني بشكل واضح . ولكن هذا السقوط لم يكن يعني مع الاسف هبوطا في ايرادات شباك التذاكر . وهذا هو السبب في كثرة عدد الافلام التي ظهرت في هذه المرحلة . وعندما تعرف أن فيلما اسمه « طاقية الاخفاء » بلغت تكاليفه اربعة آلاف وخمسمائة جنيه وصلت أرباحه الى اثنين وتسعين الفا من الجنيهات ، ستفهم لماذا تحول كثيرون من اغنياء الحرب الى منتجين سينمائيين

ولكن الى جانب هذه الموجة من الافلام التافهة ظهرت حفنة من الافلام الطيبة مثل أفلام ستوديو مصر وافلام محمد كريم وأفلام آسيا واحمد جلال

ومن تلاميذ مدرسة ستوديو مصر برز اسم مخرج جديد هو صلاح أبو سيف الذي قدم في سنة ١٩٤٦ أول أفلامه « دايما في قلبي » الذي اقتبست قصته من الفيلم الانجليزي « جسر ووترلو » . وفيه قامت عقيلة راتب بالدور الذي مثلته فيفيان لي . وقام الوجه الجديد عماد حمدي بالدور الذي مثله روبرت تايلور

وقدم كامل التلمساني في الموسم نفسه فيلمه الاول « السوق السوداء » الذي يعتبر استمرارا لمدرسة كمال سليم الواقعية . وكان هذا الفيلم يعالج مشكلة خطيرة كانت موضوع الساعة في ذلك الحين ، وهي مشكلة الاتجار بقوت الشعب ، وعلى الرغم من ان المستوى الفني

للفيلم كان جيدا فانه لم يحقق ايرادات طيبة وفشل فشلا ذريعا وأصيب مخرجه الفنان الشاب بصدمة شديدة أفقدته الثقة بنفسه . واختفى بعد ذلك من الميدان فترة طويلة ثم عاد اليه فأخرج أفلاما تجارية هزيلة بعد أن اقتنع بأن الظروف لم تكن تسمح وقتذاك باخراج أفلام واقعية او أفلام تعالج مشكلات الشعب الحقيقية . وفى أواخر الخمسينات سافر كامل التلمسانى الى بيروت حيث هجر ميدان الاخراج نهائيا

ولمع اسم مخرج ثالث من تلاميذ مدرسة ستوديو مصر وهو أحمد كامل مرسى واقوى الافلام التى اخرجها هو فيلم « النائب العام » الذى قام ببطولته حسين رياض وعباس فارس وسراج منير وزوزو حمدى الحكيم . وقصة الفيلم مأخوذة من مسرحية حققت نجاحا هائلا على خشبة المسرح القومى قام ببطولتها نجوم هذا المسرح الذين قاموا بعد ذلك بأداء أدوارهم نفسها فى الفيلم . والمسرحية ليست مؤلفة وانما اقتبسها أحمد شكرى عن مسرحية المانية وقام بتمصيرها ، كما كانت العادة وقتئذ فى المسرح المصرى

وعلى الرغم من ان هذا الفيلم جاء خاليا من الاغانى والرقص والمشاهد الفكاهية فقد اقبل عليه الجمهور اقبالا طيبا ، حطم الخرافة التى كانت شائعة وهى « الجمهور عاوز كده » التى كان كثيرون من السينمائيين يبررون بها المستوى الهابط الذى يبدو فى افلامهم

وتتلخص قصة « النائب العام » فى أن موظفا شابا (زكى رستم) يعمل صرافا فى مصلحة حكومية اتهم باختلاس مبلغ صغير من الخزينة . وكان قد اخذ هذا المبلغ من الخزينة فعلا لكى يشترى به دواء لوالدته

المريضة . ولكنه لم يكن شريرا او مجرما بل كان شابا طيبا ومن أسرة متدينة . وفى المحكمة يشن وكيل النيابة الشاب (عباس فارس) حملة شعواء على المتهم فتحكم عليه المحكمة بالسجن عدة سنوات . وتكون النتيجة ان شقيق هذا المتهم وهو طالب بالازهر (حسين رياض) يتجه الى دراسة القانون ويصبح قاضيا ويشتهر بعد ذلك بأحكامه الخفيفة التى يصدرها على المتهمين فى القضايا التى ينظرها . وكان هذا مرجعه الى انه لايريد أن تتكرر مع أى متهم الغلطة التى حدثت لأخيه منذ بضع سنوات عندما لم تراع المحكمة ظروف المتهم فتصدر عليه حكما مخففا

وأخيرا يقف امام هذا القاضى فى قفص الاتهام وكيل نيابة شاب (سراج منير) اتهم بقتل راقصة . وكان هذا الشاب هو ابن النائب العام (عباس فارس) وينتهى الفيلم بحوار بديع بين النائب العام والقاضى الرحيم يكشف فيه القاضى قصة شقيقه الذى راح ضحية قسوة وكيل النيابة الذى يتمسك بحرفية القانون

وعلى الرغم من ان احمد كامل مرسى يعتبر من أكثر مخرجينا ثقافة الا انه ترك ميدان الاخراج منذ أكثر من عشر سنوات ، وانصرف الى دبلجة بعض الافلام الاجنبية الى اللغة العربية والى اخراج بعض افلام تسجيلية قصيرة معظمها عن الرسامين المشهورين مثل محمود سعيد وراغب عياد

وفى هذه المرحلة ايضا ظهر ثلاثة من المخرجين الجدد منهم عز الدين ذو الفقار الذى قدم فيلم « أسير الظلام » وقامت ببطولته مديحة يسرى ومحمود المليجى ونجمة ابراهيم . وامتازت أفلام عز الدين العاطفية بالشاعرية

والرقة . وقــد وصفه أحد النقــاد بأنه « شــاعر وراء الكاميرا » . وانجح افلامه هى « بين الاطلال » المآخوذة عن قصة يوسف السباعى و « رد قلبى » لنفس المؤلف ، و « نهر الحب » المقتبس عن قصة « آنا كارنينا » للاديب الروسى تولستوى

والمخرج الثانى هو انور وجدى الذى قدم سلسلة من الافلام الاستعراضية الناجحة مثل « ليلى بنت الفقراء » و « عنبر » و « غزل البنات » . وكان أنور وجدى يجمع بين التاليف والاخراج والانتاج والتمثيل . وقد حقق فيها جميعا نجاحا طيبا . ولم يأت هذا النجاح بالصدفة. وانما جاء ثمرة خبرة طويلة . فقد عمل أنور وجــدى بالمسرح مع فرقة رمسيس ثم الفرقة القومية (المسرح القومى الآن) . وظهر فى السينما وقام ببطولة عدد كبير جدا من الافلام وظل طوال الاربعينات نجم الشاشة الاول.

واحس بعد زواجه من المطربة ليلى مراد التى كانت من ألمع كواكب الشاشة ، انه يستطيع ان يسد النقص الموجود فى السينما المصرية وذلك بتقــديم أفــلام استعراضية جيدة . فألف شركة للانتاج كان هو الذى يؤلف قصص أفلامها ويخرجها ويقوم ببطولتها . وتمتاز هــذه الافلام بجـــودة قصصها . وهكذا عالج انور وجــدى العيب الجرهرى الذى كانت معظم أفلامنا الاستعراضية تشــكو منه .. وهو تفاهة القصة

وحقق أنور وجدى أيضا نجاحا طيبا فى تقديم الاغنية السينمائية . واحسن نموذج على هــذا النجاح الاغنية الفــكاهية التى غناها نجيب الريحــانى فى فيلم « غزل البنات » ومطلعها : « علشانك انتى انكوى بالنار والقح جتتى ..وادخل جهنم وانشوى واصرخ واقول يادهوتى»

وعلاوة على هذا فقد كان أنور وجدى كمنتج فى غاية البراعة والذكاء • وليس أدل على ذلك من فيلمه الناجح « غزل البنات » الذى اشتركت فى تمثيله مجموعة من الفنانين الكبار ومنهم نجيب الريحانى وليلى مراد ومحمد عبد الوهاب ويوسف وهبى وسليمان نجيب ومحمود المليجى وأنور وجدى

موجة الاقتباس

وشهدت هذه الفترة مخرجا آخر كان يجمع كأنور وجدى بين التمثيل والتأليف والاخراج والانتاج ، وهو أحمد سالم الذى قدم للشاشة أفلاما مقتبسة عن الافلام الامريكية منها « الماضى المجهول » المأخوذ عن الفيلم الامريكى « عودة الاسير » الذى قام ببطولته رونالد كولمان وجرير جارسون

ولم يكن أحمد سالم وحده الذى قام باقتباس قصص أجنبية لتقديمها على الشاشة . بل الحقيقة ان موجة الاقتباس انتشرت الى درجة كبيرة جدا فى هذه المرحلة . ولعل ذلك كان مرده الى كثرة عدد الافلام وقلة عدد المؤلفين والسيناريست

وكان بعض الافلام يذكر صراحة المصدر المأخوذ عنه ، ولكن كان الغالب هو تجاهل هذا المصدر نهائيا . فمثلا جاءت عبارة « قصة مقتبسة » فى بداية فيلم « ملاك الرحمة » الذى أخرجه وقام ببطولته يوسف وهبى فى سنة ١٩٤٧

وفى هذا الفيلم قام يوسف وهبى بدور رجل ثرى اسمه فؤاد بك يعيش مع زوجته امتثال (راقية ابراهيم) وابنته ثريا (فاتن حمامة) فى سعادة • ولكن هذه

السعادة لم تدم طويلا . اذ تعرف فؤاد بك الى فتاة تركية اسمها جلسن (زوزو شكيب) نزلت فى ضيافته مع أخيها كاظم . وبدأ فؤاد يهتم بجلسن . فى حين ان جلسن لم تكن تحبه وانما كانت تشترك مع كاظم ـ وهو شرير مثلها يتظاهر بأنه أخوها ولكنه فى الحقيقة زوجها ـ فى تدبير مؤامرة للاستيلاء على ثروة فؤاد . وتشعر امتثال بالغيرة عندما تلاحظ نظرات زوجها فؤاد الى جلسن

وذات يوم كانت امتثال تزور أمها (نجمة ابراهيم) . وكانت صحة الام المسنة قد بدات تسوء . وخشيت الام أن تموت قبل ان تصحح غلطة ارتكبتها فى شبابها قبل ان تتزوج من شاكر باشا (سراج منير) . ولهذا قررت أن تكشف لابنتها هذا السر الخطير . قالت لها انها عندما كانت فتاة أحبت شابا فقيرا كان يعمل فى دايرة والدها الباشا . وحملت منه . وكانت تستعد للفرار معه قبل أن يفتضح أمرها . الا ان والدها قتل العاشق . وعندما جاء الطفل غير الشرعى زكي سلمته أمه لدادتها لـــكى تسجله باسمها وتربيه فى بيتها

وحزنت امتثال عندما سمعت هذا السر الرهيب . الا أن امها اعطتها عنوان الدادة وطلبت منها توصيل مبلغ خمسين جنيها اليها . ولبت امتثال رغبة أمها . وذهبت الى بيت الدادة واعطتها المبلغ . وهنا نعرف ان الطفل غير الشرعى (فاخر فاخر) قد أصبح شابا فاسدا شريرا يسيء معاملة المرأة التى ربته والتى يعتقـد انهـا أمه . ويستولى على الخمسين جنيهـا . ثم يرغمهـا على ان تعترف له بمصدر هذا المال . فتطلعه على السر . ونراه يتسلل وراء امتثال ، دون أن تعرف ، حتى يصل الى بيتها ويعرف انها زوجة فؤاد بك

يستغل زكى هذه الفرصة لكى يبتز أموال أخته امتثال، ويتصل بها تليفونيا طالبا مائة جنيه . فترسل له امتثال شيكا بالمبلغ . ولكن البنك يرفض دفع هــــذا المبلغ لانه لا يحمل بطاقة تثبت شخصيته . ويكتب زكى خطابا لاخته طالبا منها أن تقابله فى لوكاندة النزهة بحى الازبكية .

يقع الخطاب فى يد فؤاد بك . يقرأه . يفاجأ بما فيه . يظن انه عشيق لزوجته امتثال . يذهب الى الفنــــدق ويقتحم الغرفة ليجد زوجته مع شاب غريب فيطلق عليه الرصاص ، ويموت زكى . ويقبض البــوليس على فؤاد وامتثال .

وفى المحاكمة ترفض امتثال ان توضح حقيقة علاقتها بالقتيل . فتحكم المحكمة على فؤاد بالسجن ثلاثة أشــهر مع ايقاف التنفيذ ، وعلى امتثال بالسجن لمدة ســـنة واحدة . ويذهب فؤاد الى بيته . ويطلق زوجته امتثال . ويتزوج جلسن التى ذهبت مع كاظم الى بيتها الجديد ، بيت فؤاد .

وتعــود ثريا من استانبول حيث كانت تزور جــدها ، وتفاجأ ثريا بأن والدها قد طلق والدتها . ويحاول فؤاد ان يقنع ابنته ثريا بأن امها امرأة غير شريفة . ولكن ثريا ترفض ان تصدق شيئا من هذا . فيضطر والدها الى منعها من الاتصال بأمها أو بجدتها .

وتنتهى القصة عندما يتصل البوليس بفؤاد بك ويكشف له أن البوليس التركى يطلب اعتقال المجرمين الهاربــين جلسن وكاظم . وفى الوقت نفســه تأتى أم امتثال الى بيت فؤاد وتطلعـــه على سرها . ويكتشف فؤاد انه ظلم زوجتــــه الشريفة فيردها .. بينما يقبض البــــوليس على كاظم وجلسن .

ولم يذكر يوسف وهبى مؤلف قصة فيلم « ملاك الرحمة » المصدر الذى أخذ عنه هذه القصة • وانما اكتفى بأن يضع تحت اسم الفيلم عبارة « قصة مقتبسة » . وقام المؤلف المخرج يوسف وهبى بتمصير القصة . الا انه لم يستطع أن يخلصها تماما من الجو الاجنبى الاصلى . فجاءت مواقف وتصرفات كثيرة فى الفيلم بعيدة تماما عن مجتمعنا •

فمثلا فى بداية الفيلم نرى كاظم وجلسن ينزلان ضيفين على بيت فؤاد وامتثال . يقيمان معهما فى البيت. ويقيم فؤاد حفلات راقصة فى بيته يراقص فيها ضيفته جلسن • وواضح طبعا أن اقامة غرباء فى بيت فؤاد لا يمتون الى الاسرة بصلة قرابة أو جوار ليست من تقاليد بلادنا . كما ان اقامة حفلات راقصة فى بيوتنا أيضا ليست طبيعية.

اكثر من هذا انه حتى بعد أن كشف ضابط البوليس لفؤاد عن حقيقة كاظم وجلسن وابلغه انهما من المجرمين الخطرين ذوى السوابق العديدة وان البوليس التركى يطلب القبض عليهما وتسليمهما اليه ، لم يتصرف فؤاد التصرف المنطقى الوحيد فى هذه الظروف فيدع الضابط يقبض عليهما ، وانما تركهما يعيشان فى بيته . وظل طول الليل يتظاهر بالنوم بينما نهضت جلسن من سريرها وفتحت خزانته (والخزانة بهذه المناسبة مخبأة وراء صورة معلقة على الحائط !!) واخرجت منها الصندوق الذى يحتفظ فيه فؤاد بمجوهرات زوجته السابقة امتثال . وظل فؤاد يراقب ــ بصبر غير عادى ــ جلسن وهى تضع المجوهرات فى حقيبة يدها ! ..

وفى اليوم التالى ترك جلسن وذهب الى مكتبه • ولم يتحرك الا عندما ابلغه البوليس ان جلسن ذهبت الى

الفندق لمقابلة كاظم وانها سلمته المجوهرات وطلبت منه ان يهربا من مصر قبل ان يكتشف فؤاد سرقة المجوهرات وعندئذ فقط ذهب فؤاد الى غرفة الفندق واقتحمها مع ضابط البوليس ! ..

ولم يكن هناك طبعا أى مبرر لاضاعة كل هذا الوقت. فيكفى جدا أن المتفرج كان يعرف من اول الفيلم ان كاظم وجلسن ليسا شقيقين وانهما فرا الى مصر هربا من البوليس التركى . يكفى هذا لجعل المتفرج يعرف مقدما أنهما يدبران مؤامرة ضد فؤاد للاستيلاء على ثروته. لماذا اذن نضع فى القصة كل هذه المواقف البطيئة المملة التى لا تضيف جديدا الى سير القصة ولا الى شخصيات ابطالها ؟ ..

وشخصيات القصة كما يبدو تظل من بداية الفيلم الى نهايته كما هى بلا تغيير ، وبلا تطور .

والسيناريو فقير فى بنائه فقرا شديدا . فهو يكرر دائما معلومات وتفاصيل يعرفها المتفرج سلفا . فمثلا فى نهاية الفيلم نرى الجدة تعيد امام فؤاد حكاية سرها وانجابها ابنا غير شرعى . وهى حكاية روتها بالتفصيل ـ مع فلاشباك ـ امام ابنتها امتثال .

والسيناريو حافل بالمشاهد البطيئة . فنحن نرى ثريا فى بداية الفيلم تقضى اجازة فى استانبول عند جدها . وعلى الرغم من ان الممثلة التى تقوم بدور ثريا ـ وهى فاتن حمامة ـ ليست مطربة ، فقد جعلها المخرج تغنى ـ بطريقة الدوبلاج ـ على شاطىء البحر وهى تصيد السمك بسنارة . والاغنية طويلة وليس لها مبرر . بل انها توقف سير القصة وتعطل نموها .

اكثر من هذا ان المخرج جعلها تغنى مرة أخرى عندما عادت الى بيتها فى القاهرة . وظلت طول الاغنيــة تضــع فساتينها وتايراتها على شماعة وتعلقهــا فى الدولاب . اغنية طويلة مملة لا دخل لها بموضوع القصــة .

والمخرج لا يشعر بمرور الوقت . فنراه يطيـــل فى اللقطات اطالة غير عادية . فمثـــلا نرى البطل يخرج من بيته . وهذه لقطة يكفى ان تستغرق بضع ثوان . ولكن المخرج يطيلها . فيتابع البطل وهو يعبر البيت من غرفته الى الصالون . ثم يسير الى باب الفيللا ، وينزل الدرج الى الحديقة ، ويسير الى باب الحديقة ، ويحيى البواب، الذى ينهض احتراما له ، ثم نرى السائق يفتـــح باب السيارة ، ويدخل البطل السيارة الى المقعـــد . ويغلق السائق باب السيارة ثم يجلس فى مكانه ويقود السيارة . وهذه كلها تفاصيل غير ضرورية على الاطلاق .

واضح طبعا من هذه الامثلة انه لا السيناريســت ولا المخرج يحرص على التركيز . ومثل هذه الاخطاء البدائية كانت تحدث فى معظم أفلامنا ، دون ان نحاول الافادة من تكنيك الافلام الاجنبية التى تعرض فى بلادنا . ومن هنا أصبح المثقف المصرى يجد الفيلم المصرى متخلفا جـــدا عن اى فيلم اجنبى . فانصرف كثيرون من المصريين عن مشاهدة أفلامنا . وليس هناك من يستطيع ان يلومهم . فقد كان الفيلم المصرى بعيدا جدا عن واقعنا علاوة على أنه يظهر فى مستوى فنى ردىء .

محاولة انقاذ

وعندما بدا واضحا ان صناعة السينما فى بلادنا تنحدر بسرعة مخيفة واشتد هجوم الصحافة على « افلام ما بعد

الحرب » وأصبح المتفرج المصرى المتعلم يخجل من دخول فيلم مصرى ، قامت الحكومة بمحاولة لتشجيع السينمائين على الارتفاع بمستوى افلامهم • فأقامت مسابقة للسينما بين الافـــلام التي عرضت فى موسم ١٩٥٠ - ١٩٥١ • وكانت لجنـــة التحكيم تتألف من توفيق الحكيم وعزيز أباظة ومحمد زكي عبد القادر ومحمد حسن ومحمـــود الشريف •

وفاز احمد بدرخان بجائزة الاخراج عن فيلمه « ليلة غرام » • ونالت فاتن حمامة جـــائزة احسن ممثلة عن دورها فى فيلم « انا الماضى » ، ونال حسين رياض جائزة أحسن ممثل عن دوره فى « ليلة غرام » أما جائزة احسن دور ثانوى فقد فاز بها عباس فارس عن دوره فى فيلم « وداعا يا غرامى » ، وماجدة عن دورها فى « ليلة غرام »•

وجاء فى تقرير لجنة التحكيم : « •• تشير اللجنة الى ان انتاج الفيلم يستلزم معالجة الفكرة والحـوار معالجـة سينمائية خاصة يعبرون عنها « بالسيناريو » وهـــو ما يستلزم وجود فنانين يعرفون فى الخارج «بالسيناريست» وهؤلاء لا يكاد يكون لهم وجود فى مصر ! •• وتغاضت اللجنة عن منح جائزة للموسيقى التصـــويرية لان كل الموسيقى التى قدمت فى الافـــلام كانت مأخـــوذة عن اسطوانات لموسيقيين عالميين ! •• »

وعندما اعلنت وزارة الشئون الاجتماعية نتيجة المسابقة فى ابريل ١٩٥٢ تقدمت المنتجة آسيا بشكوى لان لجنة التحكيم استبعدت فيلمها « امير الانتقام » لان قصـــته مقتبسة ، بينما منحت اللجنة جائزة لفيلم « أنا الماضى » وهو مقتبس عن فيلم « المصباح الازرق » !

وأصدرت لجنة التحكيم بيانا ردت فيه على هذه الشكوى

جاء فيه : « ان الاقتباس فى الحالتين يختلف · اذ بينما لاحظت اللجنة ان فيلم « امير الانتقام » مقتبس من أول مشهد فيه حتى نهايته عن الفيلم الامريكى « الكونت دى مونت كريستو » ، لوحظ ان فيلم « انا الماضى » لم يقتبس سوى الفكرة · أما حواره والسيناريو وزوايا التصـوير وحوادثه كلها كانت جديدة لم تنقل عن الفيلم المأخوذ عنه الفكرة » !! ··

من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٢

دخل الفيلم المصرى من سنة ١٩٥٢ الى سنة ١٩٦٢ فى مرحلة دقيقة من حياته . وهى مرحلة امتزج فيهـا التطور بالقلق . فقد كانت هذه المرحلة هى السنـوات العشر الاولى من حياة ثورة ٢٣ يوليو .

لم تستطع صناعة السينما المصرية فى هذه المرحلة ان تتخلص من آثار افلام ما بعد الحرب . على أن أبرز ما تمتاز به هذه المرحلة هو افلام صـلاح ابو سـيف الواقعية ثم الافلام الوطنية .

ففى هذه المرحلة قدم صلاح ابو سيف أفلامه الستة الخالدة التى كانت أساس شهرته كمخرج واقعى . وهى افلام « لك يوم ياظالم » و «الاسطى حسـن » و «ريا وسكينة » و « الوحش » و « شباب امرأة » و « الفتوة »

والبطل فى هذه الافلام هو الانسان المطحون ، الفقير ، ضحية الاستغلال والاقطاع . ولم يجد صلاح ابوسيف الطريق مفروشا أمامه بالورود عندما حاول تقديم هـذا النوع من الافلام . ولولا اصراره وتمسكه بالا يقدم غـير هذا النوع ، لمـا رات هذه الافلام النور .

فعندما عاد صلاح ابو سيف من ايطاليـا حيث كان

يخرج النسخة العربية من فيلم « الصقر » ، كان قد تأثر بالافلام الواقعية الجديدة فى ايطاليا ، وهى أفلام تصور حياة رجل الشارع فى عالم ما بعد الحرب . فقرر صلاح ان ينقل هذه التجربة الى الشاشة المصرية . وعرض سيناريو فيلم « لك يوم يا ظالم » على جميع المنتجين ، بما فى ذلك ستوديو مصر ، فرفضوا جميعا هذه المغامرة . واضطر صلاح الى انتاج الفيلم لحسابه. وأثبت نجاح هذا الفيلم ان مخاوف المنتجين كانت على غير أساس ، وان المتفرج يمكن ان يقبل على فيلم تجرى حوادثه فى حمام شعبى .

- أما « ريا وسكينة » فكان أول تجربة من نوعها فى السينما المصرية . اذ انه قدم للناس قصة معروفة . فالشعب كله يعرف تفاصيل قضية السفاحتين ريا وسكينة التى روعت الاسكندرية منذ أربعين سنة تقريبا . ولهذا كان المتفرج يدخل ليرى لاول مرة فيلما مصريا يعرف تفاصيل قصته من قبل . وابرز ما فى هذا الفيلم ان مناظره صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها القصة .

وكان فيلم « الوحش » يروى ايضا قصة حقيقية . هى قصة السفاح الصعيدى « الخط » .

وعالج فيلم « الفتوة » موضوع تجار الخضر الجشعين الذين يسيطرون على السوق ، ويتلاعبون بالاسعار ، واستغل الفيلم قضية زيدان ملك سوق الخضر وهى قضية أثارت ضجة كبيرة فى بلادنا خصوصاً عندما ظهر ان القصر الملكى كان وراء هذا الاحتكار والجشع وتجويع الشعب .

ويلاحظ أن هذه الافلام الثلاثة: ريا وسكينة، والوحش،

والفتوة ، تقوم على قصص حقيقية يعرفها الشعب ، وانها صورت فى الاماكن الحقيقية التى جرت فيها حوادثها .

ولاول مرة اتبعت طريقة جديدة فى السينما المصرية، وهى طريقة اختيار الموضوع أولا ، ثم كتابة قصة الفيلم اعتمادا على ملف القضية والتفاصيل التى نشرتها الصحف . ومن هنا جاءت هذه الافلام ذات طابع خاص يختلف تماما عن الفيلم المصرى العادى . وجدير بالذكر هنا ان نقول ان هذه الطريقة كانت متبعة فى الافلام الواقعية الايطالية . فقد كان مخرجوها يختارون موضوعات أفلامهم من الحوادث التى تنشرها الصحف . فمثلا وقعت حادثة مشهورة فى روما عندما ذهبت مئات من الفتيات يتقدمن لوظيفة اعلن عنها فى الصحف . وازدحم المكان بالفتيات اللاتى تزاحمن على الدرج ، ولم يتحمل الدرج القديم هذا الثقل فانهار وماتت فى هذا الحادث فتيات كثيرات . وشغلت هذه الحادثة الرأى العام الايطالى زمنا طويلا .

واستغلت السينما هذه الحادثة فقدمتها فى فيلمين هما : « روما الساعة ١١ » و « ثلاث قصص ممنوعة » . قدم اولهما الحادثة كما وقعت فى الطبيعة ، ثم عادالفيلم بطريقة الفلاشباك الى حياة بعض هؤلاء الضحايا ومنهن فتاة تركت بيتها لتعيش مع فنان ، وفتاة من فتيات الليل أرادت ان تتوب ، وفتاة كانت تبحث عن عمل فى الاذاعة ، واخرى خجولة خرجت تبحث لاول مرة عن وظيفة . اما فى فيلم « ثلاث قصص ممنوعة » فقد كانت معالجة الموضوع اكثر جراة واكثر صراحة . فقد كانت احدى بطلات القصة فتاة شاذة بينما كانت هناك اخرى تدمن المخدرات .

ومعظم الافلام « الواقعية » التى ظهرت فى ايطاليا بعد الحرب العالمية الثانية استمدت قصصها من أمثال هذه الحـــوادث التى وقعت فعـــلا ونشرت الصحف تفاصيلها . وكانت هذه الافلام لا تحاول « تجميـــل » الواقع . وانما كانت تتعمد اظهاره فى اطار يبرز البشاعة والفقر والبؤس .

ونلاحظ أن صلاح ابو سيف قد سار ايضا فى هـذا الاتجاه فى افلامه الواقعية فبالاضافة الى مستواها الفنى الطيب ، تضمنت هذه الافلام نقدا اجتماعيا . فمثلا اظهر فيلم « الوحش » ان سكان القرية لم يتعاونوا مع البوليس ، كانوا يخشون بطش المجرم وانتقامه . ولهـذا لم يجرؤ واحد منهم على ان يدلى للبوليس بما يعرفه من بيانات وتفاصيل تساعد على سرعة القبض عليه وتخليص القرية من شروره ومن عصابته . وهذا الموقف السلبى ساعـد الوحش كثيرا كما اطال الفترة التى قضاها البوليس فى الوصول اليه ومعرفة شخصيته . وعلى الرغم من وجود هـذا المجرم على مسافة قريبة من نقطة البوليس ، وعلى الرغم من أن كل شخص فى القرية كان يعـــرف من هو « الوحش » ، الا ان ضابط البوليس لم يستطع ان يعرف اسمه ولا شخصيته بسبب احجام كل ضحاياه عن افشاء سره للبوليس . واستمر الوحش يرتكب جرائمه ويفرض أتاوة على كل فلاح ! ..

وعندما تعاون رجال البوليس مع رجال الدين ، بدا الموقف يتغير . وفى المطاردة الاخيرة كان الشعب يشترك مع البوليس فى سد الطريق امام الوحش ومنعـــه من الهرب .

وفى فيلم « الفتوة » خط مماثل . فان خوف تجار

الجملة من بطش ملك السوق هو الذى جعل نفوذ هـذا الاخير يزداد . وهو الذى مكنه من ان يسيطر على السوق كله ومن أن يتحكم فى اسعاره كما يروق له . ولو انهم وقفوا فى وجهه ، واتحدوا ، كما حدث بعد ذلك ، لما ظهر فى السوق ملك يسيطر ويستبد ويتحكم .

دور الشعب فى الفيلمين واضح محدد . فكل فيلم منهما له « هدف » . ومن هنا كانت أهمية هذين العملين الفنيين الكبيرين . اما من الناحية الفنية فقد كانت هذه الافلام الستة تمتاز بأسلوب جاد متقن .

الفتـــوة

ويعتبر فيلم «الفتوة» انضج واقوى افلام صـــلاح ابو سيف . فقد تعاونت أهم ثلاثة عناصر فى العمـــل السينمائى وهى : (الموضوع ـ القصة ـ الاخراج) على تحقيق أرفع مستوى ممكن لفيلم مصرى فى الخمسينات . فالموضوع هو قوت الشعب . والقصة تبرز بشكل محدد موطن الداء .

فنحن نرى فى بداية الفيلم ان الشاب الصعيـــدى هريدى (فريد شوقى) قد ترك قريته وجاء على ظهـــر مركب الى القاهرة يبحث عن لقمة العيش فيها . ويتجه شأن كثيرين من ابناء قريته الى سوق الخضر ليعمـــل كبائع متجول . ويكتشف ان هناك تاجرا هو ابو زيـــد (زكى رستم) يسيطر على السوق كله . كلمته أمر ينفذه الجميع بلا معارضة . فهو الذى يحدد ســـعر الخضر والفاكهة . ويرفع السعر كما يحلو له . ويخفى نوعا من الخضر كالطماطم مثلا بضعة أيام حتى يصل الســـعر الى أرقام غير عادية . ويضطر الشعب الى أن يشـــترى الطماطم بهذا السعر . وهو سعر لا يستطيع ان يدفعـــه

الا القادرون . وعندما يبدى هريدى هذه الملاحظةلابوزيد معلقا بأن الفقراء سيموتون من الجوع بسببهذهالاسعار يرد ابو زيد : « وماله .. الدنيا زحمة ! »

ويقرر هريدى الفلاح الطيب ان يقف في وجهابوزيد. ويجد استجابة من بعض تجار الجملة فى السوق ، ولكنهم يتفقون معه على الا يظهر في الصورة الا هريـدى فقط بينما يتعاون الاخرون معه ويساعدونه ويزودونه بالمـال سرا . وبعد كفاح مرير يجد هريدى انه لايستطيـع ان يهدم ابو زيد بهذه الطريقة . فيتظاهر بأنه قد فشـل ويذهب الى ابو زيد نادما مستغفرا ويطلب منه ان يجد له عملا لديه . وكان هدف هريدى الحقيقى هو انيعرف أسرار ابو زيد وكيف يدير امبراطوريته ومن هم الذين يسندونه . وينجح هريدى في تحقيق هدفه بعد ان قربه ابو زيد اليه واصبح يرافقه في كل مكان يذهب اليه .

وهنا فقط يعرف هريدى كيف يصرع ابو زيد . وبعـد ان يسقط ابو زيد ، يدخلهريدى السوق علنا ويصبح زعيم تجار الجملة . وبدلا من أن يحقق هريدى احلامه نراه يتحول شيئا فشيئا الى « ابو زيد رقم ٢ » . فهو يتحكم فى السوق وفى الاسعار ويتعامل بالرشوة مـع السراى . ويخاف منه تجـار الجملة ولا يجرؤون على الوقوف فى وجهه . وهكذا تصبح كلمة هريدى اليوم ـ ـ كما كانت كلمة أبو زيد بالامس ـ أمرا يطيعه كل من فى السـوق .. أى أن امبراطورية أبو زيد قد سقطت لتقوم مكانها امبراطورية هريدى ! ..

ونهاية فيلم « الفتوة » تعتبر احسن نهاية ظهرت فى فيلم مصرى . انها النهاية التى تعنى فى الوقت نفسـه بداية دورة اخرى مماثلة . فبعد ان رأينا هريدى الفلاح

الشاب الفقير الذي يلتمس لقمة عيش، يتحول بعد سنوات الى تاجر كبير يتحدى ملك السوق بل ويخلعه أيضا ٠ نرى هريدى يتغير شيئا فشيئا ليصبح مثل ملك السوق السابق في كل شيء . وينتهى الفيلم عندما نرى فلاحا شابا فقيرا يصل الى السوق يلتمس لقمة عيش ٠ أى ان الفيلم يريد أن يقول : انها دائرة لا تنتهى ، والفساد مستمر ٠ والفرق الوحيد هو تغير الاشخاص ٠

اما من ناحية الاخراج فقد وصل صلاح ابو سيف فى هذا الفيلم الى أعلى نقطة فى حياته الفنية . وليس من الممكن فى عرض سريع كهذا ان نتحدث بالتفصيل عن المواقف الممتازة العديدة التي تضمنها فيلم « الفتوة » وهو فيلم يحتاج الى دراسة فنية خاصة به . الا اننى اكتفى بالاشارة الى مشهد الثلاجة كنموذج للاخراج الممتاز

فى هذا المشهد نرى ابو زيد ملك السوق يحاول التخلص نهائيا من هريدى التاجر الوحيد الذى تجرأ على تحديه والوقوف فى وجهه . ففى ليلة زفاف هريدى يذهب اليه ابو زيد ، ويدعوه الى سهرة خاصة فى متجره . وهناك يدفعه الى داخل الثلاجة الكبيرة . ويغلق الباب عليه ويتركه داخلها لكى يموت . وهكذا يمكن ان يبدو موت هريدى غلطة غير مقصودة من احد العمال . وبينما الفرح يجرى فى بيت هريدى والعروس قلقة لتأخره والرقص والغناء والبهجة مستمرة ، يصارع هريدى داخل الثلاجة لكى يظل على قيد الحياة . وتستمر النقلات المتوازية طول هذا المشهد فى ايقاع سريع . مشهد مشحون الى النهاية . قطعة سينمائية ممتازة بكل معنى الكلمة

وقد جاء هذا الفيلم غنيا باللقطات الانسانية المعبرة . من اجملها لقطات تعبر عن المستوى الذى وصلت اليه

اساءة استغلال الانسان لاخيه الانسان . فنحن نرى هريدى فى بداية الفيلم لا يجد عملا الا جر عربة كارو بدلا من الحمار . وفى لقطة اخرى نرى الكاميرا مركزة على قدمى هريدى وهو ينهب الشوارع جريا . وفى اللقطة التالية مباشرة نرى ساقى حمار يجر عربة مماثلة لتلك التى يجرها هريدى . ثم يجلس هريدى على الرصيف يتناول غذاءه المؤلف من قطعة خبز جاف . بينما نرى الى جواره نفس الحمار السابق وصاحبه يطعمه جزرا .. !! وهى مقارنة ذكية ومعبرة تذكرنا باللقطة الخالدة التى استهل بها شارلى شابلن فيلمه العظيم « العصر الحديث » وفيها نرى حشدا من العمال يتجه نحو المصنع ويليها مباشرة لقطة تمثل قطيعا من الماشية !

ويبين لنا فيلم « الفتوة » الى أى مدى وصل نفوذ ابو زيد ملك السوق الذى استطاع بمكالمة تليفونية ان ينقل ضابط النقطة الشريف من القاهرة الى الصعيد !.. ويوضح الفيلم ايضا مزادات البيع الصورية التى تقام لعقد صفقات كبيرة تؤدى الى تمكين التاجر الكبير من احتكار بيع الفاكهة والخضر . كما يرينا الفيلم أساليب رفع الاسعار بطرق ملتوية منها حجز الفاكهة فى الثلاجات بضعة أيام « علشان السوق يشد » !

وتبدو فى هذا الفيلم ظاهرة لا نراها فى افلام صلاح أبو سيف الاخرى . فهو قد لجأ فى اخراجه الى اسلوب مختلف يتفق مع موضوع الفيلم . اذ لم يستخدم اللقطات القريبة « كلوزاب » الا نادرا جدا . وهكذا كانت معظم لقطات الفيلم لقطات كبيرة فيها مجاميع . وهذا اتجاه مناسب لفيلم يعالج موضوعه قضية قوت الشعب .

أفـــلام وطنية

وتمتاز هذه المرحلة أيضا (١٩٥٢ - ١٩٦٢) باستجابة عدد من المخرجين لمشاعر الجماهير . فظهرت افـــلام « مسمار جحا » الذى اخرجه ابراهيم عماره عن قصـــة لعلى احمد باكثير . و « صراع فى الوادى » الذى اخرجه يوسف شاهين وقامت ببطولته فاتن حمامة مع عمـــر الشريف ، و « حكم قراقوش » الذى اخرجـــه فطين عبد الوهاب عن مسرحية نجيب الريحانى وبديع خيرى المعروفة و « خالد بن الوليد » و « يسقط الاستعمار » وقد انتجهما واخرجهما وقام ببطولتهما حسين صدقى ، و « سجين ابو زعبل » الذى اخرجه نيازى مصطفى وقام ببطولته فريد شوقى ، و « بور سعيد » الذى اخرجـــه عز الدين ذو الفقار ، و « عمالقة البحار » الذى اخرجه سيد بدير .

وعالجت كل هذه الافلام القضيـــة السياسيـــة ، والاستعمار ، والقومية العربية بدرجات مختلفة . وهذا الاتجاه فى حد ذاته جديد . فقد ظلت السياسة بعيدة عن ميدان السينما حتى أول الخمسينات باستثناء عدد بسيط جدا من الافلام مثل «لاشـــين» و « ليلى بنت الصحراء » وفيهما تصوير واضح لاستبداد الحاكم . وقد تعرض الفيلمان لمقص الرقيب حينا ، ولمنع العرض نهائيا حينا آخر .

وظاهرة ابتعاد السينما المصرية عن معالجة القضـــايا السياسية تلفت النظر خصوصا عندما نعـــرف ان مصر كانت طول هذا الوقت (اى منذ نشأت السينما عنـــدنا فى ١٩٢٧ حتى ســـنة ١٩٥٢) تكـــافح للتخلص من

الاستعمار . ولكننا نرجع هذه الظاهرة الى ان صناعة السينما كانت فى يد المنتجين الافراد . لم يكن القطاع العام قد ظهر بعد . وكان أنشط هؤلاء المنتجين، واغزرهم انتاجا ، من الاجانب او المتمصرين . وهؤلاء طبعا لايمكن ان يفكروا فى تقديم افلام تزيد من اثارة الشعب وتدفعه الى التخلص من الاستعمار الذى كان يحمى هؤلاء المنتجين وكل المستغلين الاجانب .

وعلاوة على هذا فقد كانت نسبة كبيرة من المنتجين المصريين تتألف من « منتجى الحرب » ، أى الاشخاص الذين أثروا فى سنوات الحرب وتحولوا بعد ذلك الى استغلال أموالهم فى هذه التجارة السريعة الربح . وهذا النوع من المنتجين هو الذى أفسد الشاشة وهبط بمستوى الصناعة كلها عندما قدم كمية هائلة من الافلام «المكلفتة» الرخيصة التى تحاول ان تجذب المتفرج الى شباك التذاكر بكل وسائل الاغراء . فهل يمكن ان يفكر منتج كهذا فى خدمة قضية بلاده ؟ ! . .

ويكفى فقط ان نستعرض اسماء بعض الافلام التى ظهرت فى هذه الفترة لكى نتصور كيف يمكن ان يكون مستواها الفنى . خذ مثلا :

انس الدنيا – الدنيا حلوة – اوع تفكر – الدنيا بخير – الصبر طيب – فرجت – الصبر جميل – حكم الزمان – مكتوب على الجبين – المقدر والمكتوب – من رضى بقليله – صاحب بالين – خليك مع الله – ادينى عقلك – ما اقدرش – العقل فى اجازة – على كيفك – فايق ورايق – فى الهوا سوا – العمر واحد – حظك هذا الاسبوع – جرب حظك – كفاية ياعين – ماليش غيرك – حبايبى كتير – بافكر فى اللى ناسينى – احب

البلدى ـ البنات شربات ـ تعال سلم ـ عايزه اتجوز ـ الستات كده ـ تحيا الرجالة ـ ساعة لقلبك ـ عينى بترف ـ بشرة خير ـ خبر أبيض ـ المرأة كل شىء ـ عشان عيونك ـ نور عينى ـ منديل الحلو ـ دستة مناديل ـ يا حلاوة الحب ـ فى صحتك ـ اوع المحفظة ـ نشالة

هانم ـ سامحنى ـ أحبك ياحسن ـ حب ودلع ـ علمونى الحب ـ بحر الغرام ـ وهبتك حياتى ـ سلم على الحبايب ـ قبلنى فى الظلام ـ الانسة بوسة ـ احترس من الحب ـ الهوا مالوش دوا ـ بلدى وخفة ـ ابن حلال ـ العقل زينة ـ اكسبريس الحب ـ سيبونى أغنى ـ

الكل يغنى ـ بنت حظ ـ ليالى الانس ـ كازينو اللطافة ـ عشرة بلدى ـ أحب الرقص ـ ارحم حبى ـ الحب كده ـ ماتقولش لحد ـ ماليش حد ـ الحقونى بالمأذون ـ آه من الرجالة ـ حايجننونى ـ على قد لحافك ـ معلهش يازهر ـ كل بيت له راجل ـ محسوب العيلة ـ اسمر

وجميل ـ مشغول بغيرى ـ كلام الناس ـ لسانك حصانك ـ بينى وبينك ـ السر فى بير ـ حضرة المحترم ـ المليونير الفقير ـ قليل البخت ـ ماكانش على البال ـ خطف مراتى ـ صاحبة العصمة ـ عروسة المولد ـ ست الحسن ـ ست البنات ـ احلاهم ـ فطومة ـ حلوة وكذابة ـ

صائدة الرجال ـ زوجة من الشارع ـ نساء وذئاب ـ فالح ومحتاس ـ السبع افندى ـ انا ذنبى ايه ـ دلونى ياناس ـ اشكى لمين ـ قاضى الغرام ـ سماعة التليفون ـ كل دقة فى قلبى ـ مكتب الغرام ـ أبو احمد ـ زوج

للايجار ـ فاعل خير ـ عروسة للايجار ـ قدم الخير ـ البريمو ـ مبروك عليك ـ الصيت ولا الغنى ـ سكر هانم ـ حبيبتى سوسو ـ الدم يحن ـ احبك انت ـ أبوعيون

جريئة ـ عفريت عم عبده ـ عفريت سمارة ـ خلخال حبيبى ـ يوم فى العالى ـ بحبوح افندى ـ لهاليبو ـ حب وعذاب ـ الكمساريات الفاتنات ـ بنات بحرى ـ الست نواعم ـ بقايا عذراء ـ خذنى بعارى ـ أنا وأمى ـ نصف عذراء ـ انا وبناتى ـ انا بنت مين ـ ياظالمنى ـ أنا بنت ناس ـ مال ونساء ـ يحيا الفن ـ نهارك سعيد ـ فى صحتك ـ حماتك تحبك ـ حماتى قنبلة ذرية ـ شهر عسل بصل ـ لوكاندة المفاجآت ـ العتبة الخضراء ـ حدوة الحصان ـ لمين هواك ـ ازاى انساك ـ ليلة الحنة ـ فى شرع مين ـ جوز الاثنين ـ عقبال البكارى ـ حلال عليك ـ جوز الاربعة ـ الناس مقامات ـ زمن العجايب .

هذه هى مجرد عينة من اسماء مئات الافلام التى أغرقت السوق عندما تحولت السينما من فن الى تجارة ، وعندما اصبح اغنياء الحرب منتجين .

ويجب الا ننسى ايضا الدور الذى لعبته رقابة السينما فى الاربعينات وأوائل الخمسينات . فمن الانصاف لبعض السينمائيين ان نقول ان هذه الرقابة كانت ترفض كل قصة ذات مضمون سياسى . وكانت تحذف كل لقطة يمكن ان تحمل الى المتفرج معنى سياسيا . فمثلا رفضت الرقابة التصريح باخراج قصة نجيب محفوظ « القاهرة الجديدة » فى السينما . وظل صلاح ابو سيف يقدم للرقابة هذه القصة بأسماء مختلفة ست مرات منذ نشرت فى سنة ١٩٤٦ وأخيرا استطاع بعد عشرين سنة أن يقدمها فى فيلم « القاهرة ٣٠ » .

ورفضت الرقابة ايضا التصريح بعرض فيلم « الاسطى حسن » فى أوائل سنة ١٩٥٢ الا اذا انتهى الفيلم بظهور

لافتة كتب عليها عبارة « القناعة كنز لا يفنى !! »

***

ومن انجح الافلام الوطنية التى ظهرت فى هـــذه المرحلة :

رد قلبى

الذى انتجته أسيا بالالوان · وكتب قصـــته يوسف السباعى واخرجه عز الدين ذو الفقار وقام ببطولته احمد مظهر ومريم فخر الدين وشكرى سرحان وحسين رياض وصلاح ذو الفقار واحمد علام وهند رستم · ويعالج الفيلم قضية الصراع الطبقى · فبطل الفيلم شاب فقير كان أبوه يعمل بستانيا فى قصر الامير · وفى فترة الصبا كان البطل صديقا لبنت الامير · كانا يلعبان معا · ولم يكن هناك فرق ، أو على الاصح انهما لم يكونا يلاحظان هـذا الفرق الكبير · فقد كانا مجرد صديقين · وتتحول هذه الصداقة الى حب عندما يكبران · وأصبح الشـاب الفقير ضابطا بالجيش · وعندما فكر فى ان يتقدم لطلب يد حبيبته فوجىء بهذه الحقيقة وعرف انه لا يستطيع ابن الطبقة الفقيرة ان يكون زوجا لبنت الامير فى ظل حكم يتمسك بهذه الفوارق · ولكن هذا الحكم ينهار وتنفجر الثورة وتسقط هذه الفوارق الوهمية · وعندئذ يصبح ابن الجناينى وبنت الامير سواء فى الحقوق · وينتهى الفيلم بزواجهما ·

ونجح المخرج فى تقديم لقطات معبرة وفنية ، ابرزها اللقطة التى انفكت فيها عقدة لسان حسين رياض الـذى كان مصابا بالشلل . وحدث هذا فى اللحظة التىاستطاع فيها الشعب ان يفك قيوده وان ينطلق حـــرا . ونطق حسين رياض · نطق الشعب ·

مصطفى كامل

الـذى انتجه واخرجه احمـد بدرخان (لان شركات الانتاج أبت ان تغامر بانتاجه !) • وقام ببطولته مع ماجدة وحسين رياض وجه جديد هو أنور احمد فى دور الزعيم • وكان هذا هو اول فيلم قدمته السينما عن حياة زعيم سياسى • واعتمدت القصة السينمائية على تفاصيل حقيقية كثيرة من حياة مصطفى كامل • ولكن الشىء الذى يؤخذ على هذا الفيلم الجيد هو الاسراف فى تقديم خطب مصطفى كامل الى درجة ان معظم المواقف الرئيسية تحولت الى مواقف خطابية

ولكن هذا العيب ـ على أهميته من الناحية الفنية ـ لا يمكن ان يقلل بحال من أهمية هـذه التجربة التى تستحق كل تقدير واحترام .

جميلة

الذى انتجته ماجدة وقامت ببطولته مع رشدى اباظة وأخرجه يوسف شاهين . وقصـة الفيلم مأخوذة عن قصة حقيقية حدثت اثناء ثورة الجزائر وهى قصة تعذيب المجاهدة الجزائرية جميلة بو حـريد • وكان هذا الفيلم هو اول فيلم مصرى يعالج ثورة قطر شقيق ويسلط الضوء على فظائع الاستعمار .

فنحن نرى فى الفيلم ان جميلة كانت فتاة سعيـدة مقبلة على الحياة ، الا ان الظروف السياسية فى وطنها لم تدع هذه السعادة تستمر طويلا . فقد كان المستعمر يقف بالمرصاد لكل حركة وطنية • وبعد ان فشلت كل المحاولات السياسية للوصول الى حل لمشـكلة الجزائر اقتنع الشعب الجزائرى بأنه لن يحقق أمانيـه الا اذا استخدم اللغة التى لا يفهم المستعمر لغة سواها ، وهى

لغة السلاح . وانضمت جميلة الى جيش التحرير . وبعد أن قامت بعملية فدائية ناجحة ، قبض الفرنسيون عليها وعذبوها تعذيبا شـــديدا لكى تفشى لهم اسرار جيش التحرير . الا ان قناتها لاتلين . تزداد حدة تعذيبهـا الى درجة لا تطاق . ولكن جميلة تصمد بعناد وبشجاعة منقطعة النظير .

واجمل مافى هذا الفيلم هو مشاهد التعذيب الطويلة . وقد أحسن المخرج صنعا اذ ركز عليها تركيزا شديدا . وبهذا استطاع ان يصل الى قلب المتفرج .

أربعة جدد

وفى هذه المرحلة من مراحل تطور السينما المصرية ظهر أربعة من المخرجين الجدد الممتازين وهم كمال الشيخ ويوسف شاهين وتوفيق صالح وعاطف سالم .

لمع أولهم وهو كمال الشيخ عندما قدم للشاشة تجربة فنية جديدة هى فيلم « حياة أو موت » الذى اشترك فى تمثيله يوسف وهبى وعماد حمدى ومحمـــود المليجى ومديحة يسرى مع وجه جديد هى الطفلة ضحى أمير .

يروى هذا الفيلم قصة رجل (عماد حمدى) يشكو من مرض القلب وكان موظفا فصل من عمله وهنا هجرته زوجته وذهبت لتعيش مع والديها . اما ابنته فقد ظلت باقية الى جواره لتهتم بشئونه . وعندما يصاب والدها بنوبة شديدة ، تذهب الطفلة الى صيدلية لتشترى دواء له . ولكن الصيدلى يخطىء فى تركيب الدواء ، وبعـــد ان تأخذ الطفلة الدواء وتنصرف يكتشف الصيـدلى انه وضع فى الدواء مادة سامة ، وهنا يبدأ فى البحث عن الطفلة قبل ان تصل الى المريض . ويشترك البوليس فى

محاولة معرفة شخصية الطفلة ومكان اقامة المريض ، وتستغرق عملية البحث هذه جانبا كبيرا من الفيلم ، وكلها مناظر خارجية التقطت فى الشوارع . وشعر المتفرج بانه يتابع قصة من نوع جديد . قصة غير مألوفة بالنسبة لنا لانها خالية من العناصر التقليدية فى الفيلم المصرى . وحقق كمال الشيخ نجاحا كبيرا فى هذا النوع من الافلام التى تعتمد على التشويق . ووصفه النقادبانه تلميذ مدرسة هتشكوك .

اما المخرج الثانى وهو يوسف شاهين فقد لمع اسمه بعد ان أخرج فيلم « صراع فى الوادى » الذى قدم فيه الوجه الجديد الذى اكتشفه وهو عمر الشريف . وقامت ببطولته فاتن حمامة وفريد شوقى وزكى رستم وعبد الوارث عسر . ويعالج الفيلم قضية الاقطاع واستبداد الاقطاعيين فى الريف . وبطل الفيلم شاب اسمه احمد عاد الى قريته فى الصعيد بعد ان أصبح مهندسا زراعيا لكى يحاول تحسين طريقة زراعة قصب السكر . ولكن جهوده لمساعدة الفلاحين الصغار تجد معارضةشديدةمن الباشا الذى يخشى هذه المنافسة . ولكى يتخلص من احمد يدبر الباشا جريمة قتل شيخ محبوب فى القرية ويتهم والد احمد البرىء بأنه مرتكبها وتحكم المحكمة على المتهم البرىء بالاعدام . ولكن احمد لا يسكت ، بل يستمر فى صراعه ضد هذا الاقطاعى حتى يتمكن فى النهايةمن اثبات ادانته ويعترف الباشا بجريمته .

وتسير جنبا الى جنب مع هذا الصراع قصة حب بين احمد وابنة الباشا (فاتن حمامة) . وينتهى الفيلم بزواجهما .

ولفت هذا المخرج نظر النقاد . فقد حقق مستوى

ممتازا فى اخراج فيلمه ، واستغل آثار الاقصر استغلالا بديعا ..

ثم قدم يوسف شاهين بعد ذلك تجربة فنية اخرى رائعة هى فيلمه « باب الحديد » الذى يعتبر واحدا من احسن عشرة افلام ظهرت فى تاريخ السينما المصرية . وتجرى حوادث الفيلم كلها فى محطة القاهرة ، وفى يوم واحد من الصباح الى المساء . ويقدم لك قطاعا صغيرا من الحياة . قصة مجموعة من الناس جمعها مكان واحد هو المحطة « باب الحديد » .

أحدهم بائع صحف اعرج اسمه صابر (يوسف شاهين) محروم من كل شيء . فهو فقير ومشوه وقبيح الوجه وعيى اللسان . لا احد يعرف حقيقته . ولا احد يفهمه . ولا أحد يحبه . يسكن فى عشة حقيرة . يعيش فى وحدة قاتلة .. وسط ازحم بقعة فى القاهرة .

وهناك ايضا هنومة (هند رستم) بائعة الكازوزة التى «تتنطط» بجردلها بين القطارات وتحلم بأن يتزوجها احد شيالى المحطة . والشيال الذى طلب يد هنومة شاب طيب القلب (فريد شوقى) يحاول ان يحمى زملاءه الشيالين من سطوة معلم قديم يأكل حقوقهم . فيدعوهم فريد الى تأليف نقابة تحفظ حقوقهم وتؤمن مستقبلهم . وينجح فى تحقيق هذين الحلمين : النقابة ، ويد هنومة .

اما صابر فهو يحب هنومة . ويتمنى ان يتزوجها . ولكنها تسخر منه ، ومن فقره ، ومن عاهته ، و « تاخده على قد عقله » . وعندما يكتشف هو انها لن تكون له يفقد عقله ، ويقرر ان يقتلها حتى لا تكون لغيره . ولكنه يقتل فتاة أخرى خطأ . وعندما تكتشف جريمته يقبض عليه ويساق الى مستشفى الامراض العقلية .

وكان اختيار المحطة مركزا لاحداث هذا الفيلم موفقا. واستغل المخرج امكانياتها استغلالا بديعا . كما انها كانت رمزا جميلا . فهى مركز دائرة واسعة . نقطـــة تلتقى عندها خطوط كثيرة وتنبعث منها خطوط متنافرة . مكان لقاء وفراق . رمز للضياع والتشتت .

ولم تعتمد قصة الفيلم على الحوار . كانت الصـــورة هى الاساس . وكان هذا عبئا ثقيـــلا على الممثلين الذين لم يألفوا بعد هذه الطريقة الجديدة . كما كان ايضـــا سببا في أن بعض المتفرجين لم يستطع متابعة الاحـــداث بوضوح !

وقدم لنا الفيلم ممثلا جديدا هو يوسف شـــاهين . وكانت اللقطات الطويلة التى عبر فيها يوسف بوجهـــه وعينيه ويديه بلا كلام على الاطلاق ، لقطات بارعـــة وفى غاية الجمال . ودوره شاق ومعقد . الا أنه نجح فيه نجاحا هائلا ، خصوصا فى المشهد الاخير عندما أراد ان يقتـــل هنومة . وقع معها على الارض فوق القضبان ، والسكين فى يده ، والقطار قادم نحوهما بسرعة ، والجموع تطارده وتوقف القطار ، ثم ينصب الضوء من حوله من كل ناحية، ويقوده صديقه الوحيد (حسن البارودى) الى مصـــيره .. قميص المجانين الذى يقيد حركته ويحدد نهايته .

وقد صورت معظم مشاهد هذا الفيلم فى منطقـــة المحطة . والذى يعرف كيف يتم تصوير المشاهد الخارجية فى الافلام ، يدرك المجهود غير العادى الـــذى بذل فى اعدادها وتنفيذها . كانت جرأة من المخرج يوسف شاهين أن يقدم فيلما معظمه مشاهد خارجية صورت فى منطقة لاتهدأ فيها الحركة طول اليوم . ونجاحه فى تقديم الفيلم بهذه الصورة الحية يستحق اعظم التقدير .

والمخرج الثالث الذى لمع فى هذه المرحلة هو توفيق صالح الذى قدم فيلمين فقط فى ٨ سنوات، وهو رقم قياسى فى السينما المصرية ! .. وهذان الفيلمان هما « درب المهابيل » المأخوذ عن أول قصة لنجيب محفوظ تظهر على الشاشة وتجرى حوادثه كلها فى حارة ، و « صراع الابطال » الذى تجرى حوادثه كلها فى قرية.

وفى « درب المهابيل » قصة حب بين شاب فقير (شكرى سرحان) وفتاة فقيرة (برلنتى عبد الحميد) . ويقف فقرهما عقبة فى طريق الزواج . يشترى الشاب ورقة يانصيبه . ولكنه لا يحافظ عليها . وعندماتكسب البريمو يظهر ان الورقة كانت قد اصبحت فى يد رجل من المجاذيب . ويفاجأ الرجل بأن الحارة كلها تتقرب اليه . والجميع طبعا لا يريدون الا سلب المال منه .ولكن لا يصل احد الى المال . وانما تلتهمه عنزة ! .. واجمل مافى هذا الفيلم هو دقة تصوير جو الحارة ، والبراعة فى تقديم شخصيات ابناء الحارة ..

وفى « صراع الابطال » قصة حقيقية هى حادثةظهور وباء الكوليرا بين سكان قرية لانهم تناولوا طعاما فاسدا اشتراه بعض التجار من معسكرات جيش الاحتلال الانجليزى . وعندما كنت اتابع قصة هذا الفيلمأحسست اننى اشم رائحة قوية تنبعث منه طول الوقت ، هىرائحة القرية . شىء مختلف تماما عن رائحة المدينةوالكباريهات وسيارات الكاديلاك وفساتين السهرة والبكينىوالتويست وغيرها من تقاليد السينما المصرية . وفى هذا الفيلم « محاولة طيبة » لتقديم صورة من حياتنا .

اقوىَ مافى هذا الفيلم هو المشاهد التى صورت فزع سكان القرية من التطعيم بعد ان حوصرت قريتهم لمنع

انتشار وباء الكوليرا خارجها . فهذا الجزء من الفيلم كان قطعة فنية فى منتهى الروعة . أحسست بالاضطراب والقلق وبالخوف وبالحيرة وبالاندفاع مع هؤلاء الفلاحين الذين كانوا يقفون فى طابور امام الطبيب . وفجأة أقبلت سيدة القصر ، السيدة الاقطاعية التى تملك الارض ، وتتحكم فى حياة أهل القرية وتسيرهم كيفما شاءت . ووقفت السيدة بينهم تحذرهم من التطعيم . فقالت لهم انه خطر عليهم . وانهم سيموتون .

وبسرعة اختفى الطابور . ذاب تماما . واندفع الفلاحون نحو بيوتهم . راحوا يحملون منها أثمن ما يملكون . وانطلقوا للفرار من القرية الموبوءة وللنجاة من الموت . وكلما وصلوا الى طريق للخروج وجدوه مسدودا . الشرطة تسد الطريق ، لتمنع تسرب الوباء .

هذا الجزء من الفيلم كان فى تصويره واخراجه يفوق كل مشاهد « المجاميع » التى ظهرت فى السينما المصرية . كانت حركات المجاميع مدروسة جيدا . فبدت واقعية ومقنعة الى أقصى حد . الاندفاع الجنونى كان هناك . الغبار كان هناك . الصور الفردية للكهول والاطفال المذعورين ، صور النماذج المعبرة ، التابلوهات الحية كانت هناك . هنا كان توفيق صالح . هنا عرفناه ، ورأينا أصابعه ، وذهنه ، ومقدرته . هنا ظهر « طابع » المخرج الجديد ، ولونه .

ان قيمة هذا الفيلم لاتنحصر فقط فى المستوى الطيب الذى حققه الاخراج والتمثيل والتصوير والتأليف . وانما هناك ناحية أخرى عظيمة الاهمية . لقد عالج الفيلم مشكلات حقيقية نواجهها فى بلادنا . مشكلة تجمع الاطباء فى القاهرة وخلو الريف منهم . ومشكلة المجتمع

الريفى الذى لا يؤمن بالطب والعلم فيسيطر عليه الدجل والشعوذة . ومشكلة التقاليد الريفية التى تجعل الزوج يأبى أن يسمح بأن يفحص زوجته المريضةطبيب. ومشكلة الاهمال ، اهمال الموظفين اداء واجبهم وتراكم الاخطاء حتى تصل الامور الى مرحلة الخطر .

اما المخرج الرابع الجديد الذى ظهر فى هذه المرحلة فهو عاطف سالم ، وقد استهل حياته الفنية بفيلمين جيدين أولهما « الحرمان » الذى قامت ببطولته الطفلة فيروز مع عماد حمدى وزوزو ماضى ، والثانى هو « جعلونى مجرما » الذى قام ببطولته فريد شوقى مع هدى سلطان ويحيى شاهين وسراج منير ونجمة ابراهيم ورشدى اباظة . ولم يكن الفيلم بوليسيا بقدر ما كان فيلماً اجتماعيا . فهو يصور الظروف التى تدفع شابا بريئا الى الجريمة . انه محاولة لرسم البيئة التى تنبت الجريمة . وهذه الناحية جعلت للفيلم قيمة أضافية ـ فوق قيمته الفنية ـ لأنه خرج على الصورة التقليدية التى تقدم بها السينما المصريةالقصةالبوليسية فتحيلها الى مشاهد ضرب و «تلطيش» ، ولكن هذهالناحية نفسها كانت ثغرة يمكن ان يتسلل منها النقد الى القصة ذاتها ، فيؤخذ عليها انها حاولت تبرير تصرفات المجرم الشاب . وهذا هو وجه الخطورة خصوصا عندما نضع فى اعتبارنا المتفرج الصغير الذى يعجب بالبطل ويصفق له ويرى ان انحرافه كان تصرفا لاغبار عليه . ان المتفرج المراهق لا يدرس الظروف او البيئة التى جعلت من البطل مجرما ، وانما سيرسب فى ذهنه معنى واحد فقط ، وهو ان البطل لم يكن امامه سبيل اخر الا أن ياخذ حقه بيده .

اكثر من هذا ان الفيلم قدم البطل فى صورة جذابة تجعل المتفرج يحبه ، ويستلطفه ويعجب به . فهو شاب قوى مرح . وهذه هى الصورة التى ستنطبع فى النهاية فى ذهن المتفرج الصغير الذى يتأثر اكثر من سواه بما يراه على الشاشة . فهو - عادة - يتخذ من بطل الفيلم مثلا أعلى ، ويحاول تقليده فى مشيته ، وفى ملابسه ، وفى طريقة كلامه .

وفى بداية الفيلم نرى البطل طفلا يتيما يعيش مع عمه الذى يضع يده على ثروة هذا القاصر . وعندما يتنبه الصبى الى هذه الحقيقة يطالب عمه بميراثه . فيلجأ العم الى القضاء الذى يصدر حكما بوضع الصبى «المتشرد» فى اصلاحية الاحداث . وعندما يخرج البطل الشاب من الاصلاحية يجد ان أبواب العمل الشريف موصدة أمامه . وحتى عندما يتمكن من العثور على عمل ، يدبر عمه مؤامرة ضده وينجح فى طرده من هذا العمل . فيعود الى التشرد . ولكن عمه يستمر فى تدبير المؤامرات ضده . وينجح فى أن يلصق به تهمة القتل وتحكم المحكمة عليه بالسجن عشرين عاما . وتنتهى القصة بهروب الشاب من سجنه لكى ينتقم من عمه ولكى يقتله . وفى الوقت نفسه تظهر الحقيقة ويضطر الجانى الحقيقى الى الاعتراف بجريمته .

وبعد هذا قدم لنا عاطف سالم فيلما أثار ضجة كبيرة وهو « احنا التلامذة » الذى كان بداية لموجة من الافلام (التى لاتزال مستمرة حتى الان) والتى تقوم على تصوير انحراف الشباب . وعندما نجح هذا الفيلم الذى يقدم لنا ثلاثة شبان ، اصبحت كل افلام هذه الموجة تقدم ايضا قصص ثلاثة شبان !

وابطال فيلم « احنا التلامذة » هم ثلاثة من الطلبة الجامعيين تربط بينهم الصداقة . احدهم طالب من الريف (شكرى سرحان) يقطن فى غرفة فوق السطوح. والثانى طالب من بيت مفكك محروم من حنان الاسرة (عمر الشريف) . اما الثالث (يوسف فخر الدين) فهو يعيش فى بيت لا يجد فيه أى رعاية . فوالدته تدلله من ناحية وتبسط سلطانها على زوجها الضعيف من ناحية اخرى . وتقضى وقتها فى السهر مع صديقاتها فى لعب القمار . تنشأ صلة بين يوسف وخادمته الريفية الصغيرة (زيزى البدراوى) لانها الشخص الوحيد فى البيت الذى يظهر اهتماما به وميلا اليه . وتؤدى هذه الصلة الى ان تحمل الخادمة منه . ويضطر يوسف الى البحث عن وسيلة لاجراء العملية . فيتورطون فى سرقة خزينة محل للعب القمار ، وفى المعركة يقتلون صاحب المحل . ويقدمون المبلغ المطلوب للداية التى اتفقوا معها على اجراء عملية الاجهاض . وتموت الخادمة فى هذه العملية . وتنتهى القصة بوقوف الثلاثة فى قفص الاتهام فى المحكمة .

واكد هذا الفيلم قدرة المخرج عاطف سالم . وكان ابرز مافيه سرعة الايقاع ، والعناية بابراز الانفعالات ، وقوة تركيز المواقف المعبرة .

وتقدم عاطف سالم خطوة اخرى الى الامام فى فيلم رابع له امتاز بواقعيته وهو « أم العروسة » المأخوذ عن قصة عبد الحميد جودة السحار . فأنت ترى فيه بيت موظف بسيط (عماد حمدى) عنده سبعة أولاد وبنات . ليس عندهم خدم ولا حشم . لا طباخة ولا سواق ولا دادة . كل فرد فى البيت يقوم بدور فيه .

الام (تحية كاريوكا) تطبخ وتكنس وتغسل وترضع أطفالها . والاب يشتغل فى مكتبه ويشتغل ايضا فى البيت . والبنت الكبرى (سميرة احمد) تركت المدارس وبقيت فى البيت « تنتظر العدل » وتحلم طول النهار بأمير الاحلام ، وتدفع شلنا لاخيها التلميذ عازف الكمان الصغير لكى يشجيها بأنغامه المؤثرة ، واختها (مديحة سالم) تلميذة مراهقة تفهم كل مايدور حولها ، تنظر وتلاحظ ، وعندما يأتى عليها هى ايضا الدور لتصبح عاشقة ، تدفع شلنات ايضا لاخيها عازف الكمان لكى تحلم اختها الكبرى على أنغام الموسيقى ! .. والولدالكبير (سليمان الجندى) تلميذ يدخن سرا ، بعيدا عن عينى أبيه ، ويغير من الشباب الذين ينظرون بعيون جريئة الى اخواته البنات .

الاسرة كلها معقولة . تصرفاتها طبيعية . لبسها عادى . والبيت نفسه « على القد » . لا الديكور مبالغ فيه . ولا الغرف واسعة كما لو كانت بلاتوها للتصوير . واجمل اللقطات هى التى نرى فيها طفلا او طفلة تدخل الغرفة وهو تجرى وتخرج وهى تجرى أيضا ، والمشهد مستمر وكأنه لم يحدث شيء . أليست بيوتنا هكذا ؟ .. أليست حياتنا هكذا ؟ ..

و « دوشة البيت » نسمعها طول الوقت . حتى الراديو الذى لا يدور الا اذا « زقيته » ! .. كلها صور واقعية مائة فى المائة . بلغت القمة عندما بدأ الاطفال يلعبون مع الخروف . والخروف « يمأمىء » ، والاولاد « يمأمئون » والكلب « يهوهو » .. !

عاطف سالم هنا كان فى أحسن حالاته . و « أم العروسة » قد لا يكون اقوى افلامنا ، ولا افخم افلامنا ،

ولكنه بالتأكيد من اصدق واروع ما قدمته ستوديوهاتنا. فهو يذكرنا بأفلام الواقعية الجديدة الايطالية التى ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية ، أفلام قليلة التكاليف ولكنها صادقة وواقعية .

سلاسل رخيصة

ومن العلامات المميزة فى هذه الفترة ظهور سلسلة من الافلام الفكاهية التى تحمل اسم بطلها الممثل الفكاهى اسماعيل يس ، ومنها :

- اسماعيل يس طرزان
- اسماعيل يس للبيع
- اسماعيل يس فى السجن
- اسماعيل يس فى حديقة الحيوانات
- اسماعيل يس فى متحف الشمع
- اسماعيل يس فى مستشفى المجاذيب
- اسماعيل يس يقابل ريا وسكينة

وعلى الرغم من ان هذه الافلام حققت ايرادات خيالية الا انها كانت مع الاسف رديئة جدا من الناحية الفنية ، ويبدو عليها بوضوح طابع الكلفتة والاستعجال . واغرب مافيها هو ان بطلها اسماعيل يس كان يكرر فيها نفس الحركات واللوازم التى ظل يقدمها على الشاشة بلا تغيير وبلا تطوير فى الاربعينات والخمسينات . وكان رد الفعل بعد هذا كله انصراف الجمهور عن هذه الافلام بعد ان مل هذا التكرار الساذج للحركات التهريجية . وكانت النتيجة انه فى الستينات اختفى اسماعيل يس من الشاشة !

على ان اختفاء اسماعيل يس لا يصح أن يؤخذ على انه دليل على ان ذوق الجمهور قد تغير . فان الافلام الفكاهية الرخيصة لا تزال مستمرة حتى يومنا هذا . بل ان هذه الافلام التهريجية لاتزال تشكل نسبة كبيرة من انتاجنا.

واذن فقد كان من الممكن ان يستمر اسماعيل يس فى الظهور فى افلام اخرى لانه بلاشك ممثل فكاهى لطيف خفيف الدم ، فهو « طاقة يمكن استغلالها » . ولكن المسئول عن هذه النتيجة هو ضعف قصص هذه الافلام وتشابهها مما جعل اسماعيل يس يبدو فى فيلم بعد اخر، وكأنه نسخة بالكربون لا يمكن أن تتغير !

وتشبه هذه السلسلة من حيث تفاهتها ومستواها الهابط سلسلة اخرى من أفلام الجريمة الرخيصة يدور معظمها حول شخصية معلمة ، بنت بلد تشترك فى تجارة المخدرات وعصابات الاجرام ، ومنها أفلام : سمارة . زنوبة . فطومة . لواحظ . توحة . المعلمة . الفجرية. عفريت سمارة .

الادب على الشاشة

ومن المعالم البارزة فى هذه المرحلة الاتجاه الى قصص الادباء المصريين المعروفين . فظهرت على الشاشة قصص « ظهور الاسلام » و « دعاء الكروان » للدكتور طه حسين و «درب المهابيل» و «بداية ونهاية» و «زقاق المدق» لنجيب محفوظ ، و «انى راحلة» و «رد قلبى» و «بين الاطلال » و «أم رتيبة» ليوسف السباعى ، و « الرباط المقدس» لتوفيق الحكيم و « الناس اللى تحت » لنعمان عاشور ،

و « وا اسلاماه » لعلي احمد باكثير ، و « لا وقت للحب » ليوسف ادريس ، و « ست البنـــات » و « شباب امرأة » لامين يوسف غراب ، و « غصن الزيتون » و « شمس لاتغيب » لمحمد عبد الحليم عبد الله . ..

وبدأ المنتج المصري يدفع لمؤلف القصة اجرا يكاد في بعض الاحيان يعادل اجر ألمع نجوم الفيلم • وكانت هذه ظاهرة جديدة في السينما المصرية . فقد عاشت سنوات طويلة على القصص المقتبسة او القصص الضعيفة . ولذلك كان نصيب القصة من ميزانية الفيلم ضئيلا . فلما اتجهت السينما الى الاعمال الادبية الكبيرة كان المفروض أن تؤثر اسماء الادباء على ايرادات شباك التذاكر باعتبارها اسماء مشهورة كأسماء الفنانين • ولكن الواقع ان هذا لم يحدث الا في حالات قليلة جدا . وباستثناء اثنين او ثلاثة من ادبائنا ، فان اسم مؤلف القصة لم يكن قط من عوامـــل جذب الجماهير الى شباك التذاكر •

اما من الناحية الفنية فقد افادت السينما كثيرا من استغلال الاعمال الادبية . وابرز مثل لهذا الفيلم « دعاء الكروان » المأخوذ عن قصة الدكتور طه حسين وفيــلم « بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ .

وعندما أعلن المخرج بركات انه سينتج فيلما عن قصة « دعاء الكروان » اشفق كثيرون عليه من الاقـــدام على هذه التجربة . فقد رأينا ان تجارب هوليوود ولنـــدن وباريس في تحويل روائع الادب العالمي من قصص خالدة الى افلام كبيرة قلما كانت تكلل بالنجاح • اذ يظل « الكتاب » في الاغلب أقوى وأرفع من الفيلم . اذ ان المشـــاعر وخلجات النفس ، والانفعالات المكبوتة في الصـــدور والافكار والشكوك والهواجس والمخاوف التي تدور في

الرؤوس ليس من اليسير « ترجمتها » من سطور ومعان الى صور وحركة .

على اننا بعد ان راينا فيلم بركات لاحظنا ان المجهود الذى بذله يوسف جوهر فى وضع السيناريو كان أبرع واذكى وأدق تجربة من هذا النوع فى تاريخ السينما المصرية . فقد احترم النص احتراما عظيما . وهضم القصة هضما جيدا . فجاءت ترجمته موفقة . وعندما نقوم بمقارنة بين العمل الادبى والعمل السينمائى فاننا لن تكون منصفين الا اذا قلنا ان الفيلم جاء أمينا ، وافيا ، دقيقا ، ومشرفا الى اقصى حد . اكثر من هذا ان السيناريو حافظ على « الشكل » الادبى للقصة فلجأ الى استغلال الراوى ليلقى عبارات مأخوذة بنصها من كتاب الاديب الكبير ، على الرغم من ان « الراوى » ليس من الناحية السينمائية تصرفا جيدا . فقد كان المتفرج يستطيع ان يتابع حوادث القصة بلا شرح وبلا تعليق ، كما انه لم تكن هناك ضرورة ملحة لاستغلال « الراوى » فى ربط القصة . ولكنك مع هذا كله تشعر وانت ترى الفيلم ان السيناريست حرص على ان يذكرك بأن هذه هى قصة طه حسين صاحب الاسلوب المعروف. تشعر بهذا اكثر واكثر عندما تنتهى القصة وتنطلق الكاميرا وراء الكروان وهو يحلق فى السماء وتسمع صوت طه حسين العميق البديع وهو يتساءل : « دعاء الكروان ؟ .. أترينه كان يرجع صوته هذا الترجيع حين « لقطة » تبقى فى ذهنك وأنت تغادر دار العرض .

وهكذا كان صوت الكروان وصوت المؤلف هما اخر « لقطة » تبقى فى ذهنك وانت تغادر دار العرض .

ثمة شىء اخر لجأ اليه السيناريست يوسف جوهر

هنا وهو «المونولوج الداخلى» . وهذه طريقةلاتستخدمها السينما عندنا كثيرا . وهى فى هذا الفيلم كانتضرورة. فلم يكن هناك سبيل اخر الى ترجمة خواطرالبطلة«آمنة» الفتاة القروية التى دخلت بيت المهندس الشاب الذى سلب عفاف أختها هناوى لكى تنتقم منه ولكنها لم تستطع ان تنتقم لانها أحبته . وعذبتها الحيرة بينالانتقام والحب . ان خواطر آمنة تشغل حيزا ضخمامنالقصة. واذا كان من الممكن ترجمة بعض الخواطر مثل الذكريات والامانى الى صور والى حركة ، فان التفكير والتأمل لا تسهل ترجمتهما .

أما فيلم « بداية ونهاية » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ فكان تجربة اخرى تختلف تماما عن هذه التجربة. وذلك لان قصة نجيب محفوظ حافلة بالشخصيات والاحداث . ومهمة السيناريست هنا شاقة . فهو مضطر الى حذف بعضها لكى يستطيع آن يضغط القصة فى الزمن المحدد للفيلم وهو ساعتان . ومعنى هذا ان قارىء القصة سيكتشف بعد ان يرى الفيلم ان ما يعرفه كان اكثر مما رآه ! ..

ولكن الناقد الفنى لا يحكم على الفيلم بهذا المقياس . فان قصص نجيب محفوظ لا يمكن نقلهاكاملةالىالشاشة الا اذا قدمناها فى افلام طويلة جدا أطول حتى من«ذهب مع الريح » . وفى اعتقادى أن اقصى ما يستطيع السيناريست أن يحققه من نجاح فى هذه الحالة هو أن يوفق فى المحافظة على « جو » القصة . وهذا هو مافعله كاتب السيناريو صلاح عز الدين .

وعندما تشاهد فيلم « بداية ونهاية » ـ الذىاستأنف فيه صلاح أبو سيف اتجاهه الواقعى بعد أن انقطع عنه

فترة غير قصيرة ــ ستلمس انه يروى قصة كان يمكن فعلا ان تحدث فى القاهرة فى سنة ١٩٣٦ . فكلنا يعرف ماذا يحدث عندما يموت موظف بسيط ويترك أرملة (امينة رزق) وبنتا (سناء جميل) وثلاثة أبناء (فريد شوقى وعمر الشريف وكمال حسين) . ان الاسرة تواجه الفقر وتعرف الذل ، فتنتقل من الشقة المتواضعة الى حجرتين فى الدور الارضى . والاثاث يباع شيئا فشيئا لتأكل الاسرة بثمنه . وبعض الابناء يقطعون دواستهم ليعملوا . والبنت المسكينة لا تجد زوجا لانها ليست جميلة

وبهذا الفيلم عاد صلاح أبو سيف الى أرضه . عاد الى بولاق ، والى الحارة . عاد الى رجل الشارع والى بنت الشعب . عاد الى بيوت الفقراء والى الملابس البسيطة الخشنة والى الفرف الضيقة المظلمة والى الجدران المشققة . ووفق كثيرا فى اختيار ممثلين قديرين ليسوا من ذوى الوجوه المصقولة . فان سناء جميل فى دور نفيسة ، وصلاح منصور فى دور سلمان صبى البقال الضعيف الخبيث ، كانا قمة فى الاداء . وعندما عرض هذا الفيلم فى مهرجان السينما الدولى بموسكو فى سنة ١٩٦١ نالت سناء جميل جائزة « أحسن ممثلة » فكانت أول ممثلة مصرية تفوز بجائزة دولية

وبعد أن رأى الناقد الكبير جورج سادول هذا الفيلم فى المهرجان كتب عنه كلمة فى مجلة « لى ليتر فرانسيز » (الاداب الفرنسية) جاء فيها : ان بداية ونهاية يعتبر بالنسبة للافلام المصرية خطوة واسعة الى الامام ..

***

وفى هذه المرحلة ظهرت سلسلة من الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس وحققت نجاحا جماهيريا

هائلا مما جعل احسان يتقاضى أكبر أجر دفعته السينما لمؤلف وهو أربعة آلاف جنيه . ومن هذه الافلام :
« الوسادة الخالية » الذى قام ببطولته عبد الحليم حافظ مع الوجه الجديد لبنى عبد العزيز ، و « لا أنام » و « الطريق المسدود » و « لا تطفىء الشمس » وقامت ببطولتها فاتن حمامة و « أنا حرة » الذى قامت ببطولته لبنى وشكرى سرحان والوجه الجديد حسن يوسف .
وقد أخرج هذه الافلام كلها صلاح أبو سيف

و « فى بيتنا رجل » الذى أخرجه بركات وقام ببطولته عمر الشريف وزبيدة ثروت ورشدى أباظة وأخرجه بركات . ويعتبر هذا الفيلم من أحسن الافلام الوطنية التى قدمتها السينما المصرية . وقد وصلت هذه القصة الى الشاشة بعد أن قرأها الناس مسلسلة فى حلقات تنشر اسبوعيا بمجلة روزاليوسف ، ثم صدرت فى كتاب ضخم ، ثم أعدت للمسرح ، وحولت الى تمثيلية اذاعية ، وفى كل هذه الميادين نالت القصة نجاحا عظيما

والسبب الاول فى نجاحها هو أنها تصور فترة من حياتنا قبل الثورة . الجو الذى كنا نعيش فيه .

المشكلات التى كنا نعانيها . المشاعر التى كانت تملأ صدورنا . الاضطهاد والكبت والتعذيب

بطل القصة ابراهيم حمدى (عمر الشريف) شاب فدائى قتل رئيس الوزراء وفر بعد أن قبض عليه البوليس . ولجأ الى بيت زميل له فى الجامعة هو يحيى (حسن يوسف) . ووالد يحيى (حسين رياض) وأسرته لا دخل لهم فى السياسة ، الا ان وجود الشاب الوطنى بينهم خلق جوا جديدا فى هذا البيت الصغير الهادىء

وتغيرت نظرة أفراد هذه الأسرة الى الحياة . فقبلوا

ابراهيم بينهم حيث عاش بضعة ايام الى ان دبر لـه زملاؤه طريق الفرار الى الخارج ، الا انه آثر فى اللحظة الاخيرة أن يبقى فى وطنه ليقوم بعمل كبير آخر يوقظ به وعى مواطنيه ، فنسف مخزن الذخيرة فى الثكنات البريطانية ، ومات فى الحادث

ومن الافلام المأخوذة عن قصص احسان عبد القدوس فى هذه الفترة فيلم « البنات والصيف » . وكان هـذا الفيلم تجربة جديدة فى السينما المصرية اذ انه كان يتألف من ثلاث قصص قصيرة أخرج كل قصة منهـا مخرج . وهكذا اشترك ثلاثة مخرجين فى فيلم واحد لاول مرة . وهم عز الدين ذو الفقار وصلاح أبو سيف وفطين عبد الوهاب

ويلاحظ هنا ان سلسلة أفلام احسان عبد القدوس التى أخرجها صلاح ابو سيف جاءت مباشرة بعد سلسلة أفلامه الواقعية . وكانت هذه مرحلة من مراحل التطور الفنى لصلاح أبو سيف، وهى مرحلة «النقد الاجتماعى» وان كان بعض النقاد قد عابوا عليه هذا الانتقال المفاجىء من أفلام بولاق الى أفلام الزمالك ! . .

ستمائة فيلم

وفى هذه المرحلة (١٩٥٢ ــ ١٩٦٢) ظهر حوالى ستمائة فيلم مصرى . أى أن متوسط الافلام التى ظهرت فى كل موسم كان ٦٠ فيلما . ومن هنا كانت أبرز مشـكلة واجهت الفيلم ازاء هذا التضخم الهائل هى كثرة عدد السيناريوهات التى يكتبها واضع السيناريو فى كـل موسم . ولما كان عدد السيناريست المجيدين قليلا جدا

لا يزيد على عدد أصابع اليد الواحدة فانك تستطيع أن تدرك السر وراء التفاهة والكلفتة التى كانت طابع معظم أفلامنا التى ظهرت منذ الحرب العالمية الاخيرة

وعلاوة على هذا فلم تكن هناك القصة المكتوبة أصلا للسينما . وهذه ظاهرة لا تزال ـ مع الاسف ـ قائمة حتى الان . فلا تزال نسبة كبيرة من أفلامنا مقتبسة عن أفلام أجنبية ، وعن مسرحيات حققت نجاحا على خشبة المسرح ، وعن روايات صدرت فى كتب . وأهم ما يحتاج اليه الفيلم المصرى هو مؤلف القصة السينمائية

وكان لا بد من حل لهذه المشكلة . وجاء الحل عندما أنشأت وزارة الثقافة معهد السينما فى سنة ١٩٥٩ ومعهد السيناريو فى سنة ١٩٦٣ . وكان المفروض أن يدخل خريجو هذين المعهدين ميدان السينما وأن تظهر ثمار هذا الدم الجديد . ولكن الشىء المؤسف له حقا هو أن خريجى هذين المعهدين لا يزالون ـ كلهم تقريبا ـ بعيدين عن الميدان

والى جانب انشاء معهد السينما والسيناريو وجدت وزارة الثقافة أن هذا لا يكفى لعلاج مشكلة الفيلم المصرى ، فاضطرت الى اتخاذ اجراءات لانقاذ صناعة السينما من المستوى الهابط الذى انحدرت اليه بعد أن تغلب عنصر التفاهة على نسبة كبيرة من أفلامنا ، فأنشأت مؤسسة دعم السينما فى سنة ١٩٥٧ ، ثم دخلت ميدان الانتاج لاول مرة فأنشأت مؤسسة السينما فى سنة ١٩٦٢ (بدلا من مؤسسة دعم السينما) .

وعلاوة على هذا أقامت وزارة الثقافة مسابقات

للسينمائيين منحت فيها جوائز لاحسن الافلام واحسن الفنانين والفنيين . كانت المسابقة الاولى فى سنة ١٩٥٥ وبلغ مجموع جوائزها ٢٥ ألف جنيه · وكانت المسابقة الثانية في سنة ١٩٥٩ وبلغ مجموع جوائزها ٥٠ الف جنيه · وكانت المســـابقة الثالثة فى سنة ١٩٦٢ وبلغ مجموع جوائزها ٥٥ الفا من الجنيهات

القطاع العام

كانت المرحلة السادسة من مراحل تطور السينما المصرية (من سنة ١٩٦٣ الى ١٩٦٩) هى مرحلة القطاع العام . وفى هذه المرحلة ظهرت الافلام التى أنتجتها مؤسسة السينما . وكانت هذه تجربة جديدة من نوعها . فقد كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم القوى الناضج الكثير التكاليف الذى لا يستطيع المنتج من القطاع الخاص أن يقدمه . كان المفروض أن تقدم المؤسسة الفيلم المثالى الذى يخدم المجتمع الاشتراكى

الا ان هذا لم يتحقق مع الاسف فى هذه المرحلة . فقد واجهت مؤسسة السينما أزمة عاجلة اضطرت لان تتخذ لها حلا سريعا . فما ان أعلن ان مؤسسة السينما ستدخل ميدان الانتاج حتى ظهرت موجة من الخوف والقلق والتردد فى محيط شركات القطاع الخاص . وتوقفت عجلة الانتاج فى معظم هذه الشركات التى وقفت ترقب الموقف بحذر وتنتظر المولود الجديد ، وهو فيلم المؤسسة

وهكذا وجد عدد كبير من الفنانين والفنيين انهم يواجهون حالة تعطل . ووجدت المؤسسة على بابها جيشا

من السينمائيين يطلب العمل معها

وبدلا من أن تقضى المؤسسة فترة من الزمن تقوم خلالها بالبحث والدراسة واعداد قصص وسيناريوهات للفيلم النموذجى الذى انشئت من أجلـه ، اضطرت أن تنزل بسرعة الى ميدان الانتاج بلا تخطيط وبلا دراسة . اذ كان عليها أن تواجه أزمة التعطل . فتعاقدت مع عدد كبير من السينمائيين للعمل فى أفلام أطلقت عليها اسم « أفلام حرف ب » . ومعنى « حرف ب » انها افلام من الدرجة الثانية قليلة التكاليف ! ..

وكانت هذه الافلام كارثة بكل معنى الكلمة . فقد ظهرت هزيلة ضعيفة ، لا تختلف فى شىء عن الافلام الهابطة الرديئة التى أساءت الى سمعة الفيلم المصرى !

وهكذا وقعت المؤسسة فى الفلطة التى نزلت الى الميدان لكى تعالجها ! .. ومهما كان العذر الذى تبرر به المؤسسة هذا الخطأ الشنيع ، حتى ولو كان هذا العذر هو انها تهيىء عملا لبعض المتعطلين ، فلن يغفر لها التاريخ انها لم تستطع أن تحقق رسالتها ، وهى رفع مستوى الفيلم المصرى

وأسوأ من هذا كله ان القطاع الخاص الذى كان يقف متهيبا وجلا أمام المولود الجديد المنتظر وجد أن مخاوفه لم يكن لها مبرر . فقد اكتشف ان فيلم المؤسسة ليس أجود ولا أرفع من الفيلم التجارى الخاص الذى أغرق السوق فى فترة ما بعد الحرب . وكانت النتيجة الطبيعية لذلك أن فترة التردد انتهت ، وعاد القطاع الخاص الى الانتاج بنفس الطريقة القديمة دون أن يقيم وزنا لمنافسة المؤسسة ! ...

وهذا معناه انه لا المؤسسة نجحت فى انتاج الفيلم

النموذجى المشرف الرفيع المستوى ، ولا القطاع الخاص ادخل فى اعتباره وجوب رفع مستوى افلامه • فالصورة اذن لم تختلف كثيرا بعد دخول القطاع العام ميدان السينما . وظل الحال على ما كان عليه فى المرحلة السابقة : نسبة كبيرة من الافلام التافهة ونسبة ضئيلة من الافلام المتقنة

فمن امثلة أفلام « حرف ب » عرضت المؤسسة الافلام التالية :

« الرجال لا يتزوجون الجميلات » اخراج احمد فاروق تمثيل شويكار وأحمد خميس

« الرجل المجهول » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل زيزى البدراوى وصلاح قابيل

« العلمين » اخراج عبد العليم خطاب تمثيل مديحة سالم وصلاح قابيل

« نهر الحياة » اخراج حسن رضا تمثيل صلاح قابيل ومنى مراد

« أيام ضائعة » اخراج بهاء الدين شرف تمثيل ليلى طاهر وعماد حمدى

« الابن المفقود » اخراج محمد كامل حسن تمثيل أحمد رمزى وآمال فريد

« الرسالة » اخراج محمد كامل حسن تمثيل مديحة سالم وتوفيق الدقن

« زوج فى اجازة » اخراج محمد عبد الجواد تمثيل صلاح ذو الفقار وليلى طاهر

« المراهقان » اخراج سيف الدين شوكت تمثيل يحيى شاهين وعماد حمدى وليلى طاهر وسعاد حسنى

« هارب من الزواج » اخراج حسن الصيفى تمثيل

شويكار وفؤاد المهندس ومحمود المليجى
« من اجل حنفى » اخراج حسن الصيفى تمثيل نعيمة عاكف وزهرة العلا وأحمد رمزى

وقد أثارت هذه الافلام ضجة كبيرة . وانهال عليها النقاد بأقسى كلمات النقد واعتبروها عودة بالسينما المصرية عشرين سنة الى الوراء . وأصبح اسم « من أجل حنفى » عنوانا على الفيلم الردىء !! ..

وعلى الرغم من ان فيلم « من اجل حنفى » قد حقق ايرادات طيبة جدا فى شباك التذاكر الا ان مستواه الفني كان رديئا الى درجة غير عادية . ولو انه كان فيلما من انتاج القطاع الخاص لما أثار مثل هذه الضجة ، ولمر فى هدوء دون ان يلفت اليه الانظار . ولكنه كان فيلما من انتاج مؤسسة السينما التى لم تنشأ الا لكى تنقذ السينما المصرية من المستوى الهابط الذى كانت قد انحدرت اليه ! ..

وكنموذج من الحملة الضخمة التى استقبلت بها الصحافة والنقاد هذا الفيلم ، أقدم لك هذا المقال الذى نشرته « الكواكب » فى عددها الصادر يوم ٣٠ يونيو ١٩٦٤ . وسنلاحظ أن كاتبه لجأ الى الاسلوب الساخر اللاذع لانه اعتبر أن انتاج مثل هذا الفيلم لا يمكن ان يكون تصرفا جادا ! ..

من أجل السينما .. بلاش حنفى !

اكتشفت هذا الاسبوع اسم « أجرأ » مخرج مصرى . المخرج الذى يستطيع أن يفعل أى شىء دون خوف أو قلق أو تردد . المخرج الذى لا يسأل نفسه قبل أو بعد تصوير اللقطة : « معقولة دى ؟ »

أقدم لك عينة من « شغله » ٠٠ حفلة فى قصر ٠ (شيء عادي نراه دائما فى أفلامنا مع انه لا يحـــدث ابدا فى حياتنا !) . مناسبة الحفلة عيد زواج الرجل الفنى حسين رياض بالبنت الفقيرة الحلوة نعيمة عاكف . وانت طبعا تعرف هذا النوع من الحفلات ، من كثرة رؤيتك لها فى الافلام . حفلة فيها شرب للركب . فيها معازيم مترصصين زى التماثيل وفى يد كل منهم سيجارة وكاس وفيها طبعا رقص وغنا . والراقصة هى نجوى فؤاد التى انتهزت الفرصة واثبتت انها داهية بدليـــل انها « سرقت الكاميرا » . كيف ؟ .. من ســاعة ظهورها اهتمت فقط بالكاميرا فتركت المعازيم والحفلة والمحتفل بهما ، واعطت ظهرها للجميع وراحت ترقص للكاميرا وحدها . أكثر من هذا انها غمزت لك بعينها كما تفعل فى المسرح وكأنها تقول لك : « ازيك يا حمادة ٠٠ انت فين من زمان مابنشوفكش ياطفشنجى يا هراب ؟! »

واستمرت فى الرقص حتى آخر القطعة الموسيقية ، كما هى العادة فى افلامنا ٠ وكان لازم تظهر رقصة نجوى فؤاد كاملة فى الفيلم لان المخرج يعرف ان الجمهور عاوز كده ! عاوز يفرفش وينبسط ويشبرأ عينيه . عاوز يضحك ويتمتع ، ولهذا ينبغى ان تقف القصة عشر دقائق تقريبا الى ان تنتهى رقصة نجوى

ولا تقول لى دراما ولا دياولو ٠٠ دى شغلتنا واحنـــا فاهمينها !

سيبك من الحفلة ، والرقص ، والدراما . تعـــال للأهم . وصل للحفلة متأخرا الشاب الحليوة الفقير احمد رمزى حبيب البنت الحلوة الغنيـــة زهرة العلا بنت حسين رياض . واخذته حبيبته من ايده وجرى على

الحفلة . ومسك رمزى اول كاس ودلقه . دلقه فى بقه طبعا . ما انت عارف أحمد رمزى يا أخى . ولا انت مابتشوفش افلام مصرية أبدا ؟!

ولو وقفت المسألة عند كاس واحد مايبقاش ده أحمد رمزى . وفعلا دلق أحمد رمزى بعده كاس دوبل ! .. وضحك على البنت « الساذجة » زهرة وقال لها : شوفى لى حاجة أكلها . زتونة . جبنة . خيارة مخللة . أى حاجة تتاكل مع الويسكى السادة

وذهبت البنت الساذجة اللى على نياتها . وغابت . غابت كتير . (لازم ماكانش فى القصر جبنة ولا زيتون . وخطفت رجلها لحد البقال اللى فاتح فى ساعة متأخرة زى دى) . المهم انها مارجعتش أبدا لغاية الساعة دى !!

وانتهزها أحمد رمزى فرصة وفضل يقربع . وأخيرا وجدناه بيتطوح . وراح احمد رمزى يلف ويدور ويترنح، كما يفعل دائما فى أفلامنا . كل ده وسط المعازيم وسط الحفلة . والناس حواليه زى الرز وهو ماشى فى وسطهم بيتطوح ويتهز . وأخيرا وقع على الارض من شـــدة السكر

لحد هنا كويس . تفتكر سيادتك ان واحد يقع من طوله زى الرطل كده فى وسط الناس ، ومع ذلك لا يلتفت اليه أحد ؟ .. شىء مش معقول ، لكنه حصل فى الفيلم ده ! .. استمر المعازيم يتكلموا ويشربوا ويضحكوا ، وبينهم وبين أحمد رمزى نص متر !!

طبعا لما توصل المسألة الى هذا الحد من « التخريف » أو « العباطة » كان لازم أسيب السينما والفيلم واروح انام فى بيتى أحسن لى . وكل نومة وتمطيطة احسن من فيلم طيطة ! لكن برضه لا . ماقمتش . قعـــدت

أشوف الباقى . حبيت أعرف ماذا يحدث للتماثيل دول اللى اسمهم معازيم .. حبيت أعرف هم عاملين كـده مخصوص ، يعنى بيتجاهلوا الولد السكران ده ولذلك فهم مش راضيين حتى يبصوا له بعد ما وقع على الارض .. والا هم تماثيل فعلا والمخرج رصها فى البلاتوه ولذلك مابتتحركش !؟ ..

المهم قام رمزى . وقف تانى على رجليه . وفضل يتطوح لغاية باب الخروج . ولا فيش واحد شافه أو قرب ناحيته أو قال له سلامتك . مع انه كان جنب حسين رياض وتوفيق الدقن ونعيمة عاكف وحوالى مائة من المعازيم التماثيل ! ..

وخرج أحمد رمزى « بالتيلة » لغاية الشارع . وهو يتسند على الحيطان ، والبيبان والدرابزين . وتصادف فى اللحظة دى وصول تاكسى فاضى على باب الفيللا (شوف البخت الكويس ؟) وحدف أحمد رمزى نفسه جوه التاكسى ، وعلى بيته طوالى . وفضل برضه يتطوح ويسند نفسه لغاية ما وصل الشقة اللى يسكنها فى آخر دور فى بيت بلا بواب وبلا سكان . واتلقح زى ما هو فى سريره !

نام كتير ؟ .. يومين كاملين يامبارك ! .. لا أكل ولا شرب ولا حاجة ابدا . ومافيش حد معاه فى الشقة . وكل ده سببه انه تقل حبة .. فى الشرب !

هل من اللازم أن أستمر فى وصف « اللامعقول » فى هذا الفيلم العجيب ؟ هل من الضرورى أن أقول لك ان مواقفه سبق أن رأيناها على الشاشة عشرات المرات ، وسمعناها فى مسلسلات الاذاعة عشرات المرات أيضا ؟ .. قصة البلطجى الذى يهدد زوجة رجل غنى ، ويضحك

على عقلها ، ويستغل عباطتها ، ويخرب بيتها ؟ ..

هل من الضرورى أن أقول لك ان كل شخصية فى هذا الفيلم كانت مأخوذة بنصها وفصها من متحف الفيلم المصرى ، وان كلها قوالب محفوظة وكليشيهات ثابتة معروفة ؟ ..

حسين رياض رجل طيب غنى صاحب مصانع او مضارب أرز . فلوسه زى الرز . عقله زى المهلبية . يتزوج بنت حلوة فقيرة (نعيمة عاكف) سنها أصغر من سن بنته « زهرة العلا » . ثم نكتشف نحن ليس هو طبعا، لانه مش هنا) ان زوجته هذه كانت متزوجة من مجرم (توفيق الدقن) يقضى مدة عقوبته فى السجن ، وان لها من هذا الزوج المجرم ابنا اسمه حنفى

يطلع من السجن . يتصل بها . ويطلب منها فلوسا لتربية حنفى « ابننا » فتعطيه مائتين . ولكنه يضحك ويقول لها : « يعملوا ايه دول ؟ .. ازاى أقدر اربى بيهم ابننا حنفى ؟ .. انا عاوز عشرين ألف جنيه !! .. »

ولانها ست عبيطة وبتريل كمان ماضحكتش وافتكرته بينكت ، وانما أخدت المسألة جد . وباعتبارها زوجته السابقة كان لازم طبعا انها تعرفه كويس وتعرف انه مجرم ومش لازم الواحد يصدقه ..

أبدا يا أخى . بالعكس . سعت لدى زوجها حسين رياض حتى عينه « مديرا » لمصانعه . وحسين رياض لم يسأل عنه طبعا ، ولم يختبره ولم يتأكد من انه يصلح لهذا العمل ام لا . انما عينه فى هذا المنصب الكبير كده بطريقة أخوية ! ..

ومفهوم ومعروف أن الزوج الكبير فى السن زى حسين رياض لازم يغير موت على مرآته الحلوة الصغيرة . ولكن

فى السينما بيحصل العكس . فوجدناه ساحب وراه هذا المدير فى كل مكان . فى البيت . فى المصنع . فى الحفلة . فى يوم الاجازة . فى السفر .. ومعاهم دايما الزوجة الحلوة الصغيرة التى يتركها كثيرا مع المدير بينما يذهب هو لعمل حاجة أو للتليفون أو لاى حجة ! ومش ممكن ابدا ابدا يشك فى زوجته !

ويضرب توفيق الدقن ضربته الاخيرة . يدبر جريمة لقتل الرجل الطيب الذى أحسن اليه ، وأطعمه بعد جوع ، واستأمنه على بيته وزوجته وبنته

بذمتك ، كم مرة رأيت هذه القصة ؟ .. هل فى هذه الشخصيات شخصية واحدة خرجت عن القالب المعروف المحفوظ ؟ .. نفس الشخصيات ، نفس التصرفات ، ونفس العبارات التى تتكرر فى حوار معظم افلامنا

أكثر من هذا ، نفس الممثلين . حسين رياض مثل هذا الدور فى عشرات الافلام . توفيق الدقن تخصص فى دور الشرير الحدق الذى لا توجد فى قلبه ذرة واحدة من الحب أو الخير . كله حقد وشر وجريمة . وأحمد رمزى فى دور الولد الفقير المتعطل الذى ليس له فى الحياة سوى الحب والشرب . يحب بنت لا يمكنه أن يتزوجها لانها غنية . ويشرب لما يقع من طوله . ويتخانق مع كل الناس ويضربهم لما يعدمهم العافية حتى ولو كانوا اكبر منه حجما وأقوى بدنا « مثل محمود فرج » الذى أدهشنى أن يمرمط به احمد رمزى الارض فى هذا الفيلم فى معركة من أغرب واهزل ماظهر على شاشتنا حتى اليوم !

لا قصة معقولة ولا سيناريو مخدوم فيه مشاهد مبتكرة قوية تشدك . ولا حوار بارع لامع . بلغ من سماجة النكت اللفظية فى هذا الفيلم ان زهرة العلا تقول

لابيها حسين رياض : « لا أراكم الله (عزيزا) فى مكروه لديكم ! » ..

ولا تصوير معقول ايضا . ففى هذا الفيلم لقطات لايمكن أن تفوت على مخرج او مدير تصوير مهما كانت خبرته . خذ مثلا لقطة تمثل أحمد رمزى وهو يسير فى وسط الشارع فى عز النهار ويفكر فى مشكلته وهو حيران مذهول وقلق . اللقطة عبارة عن صورتين فوق بعض . يعنى مزج . صورة أحمد رمزى وحده يتحرك أمام الكاميرا فى البلاتوه وكأنه يمشى . كان من الواضح انه يقف مكانه ويهتز فقط من اليمين الى اليسار . وتظهر تحتها ــ بطريقة العرض الخلفى ــ « باك بروجكشن » ــ صورة سيارات تنطلق فى الشارع . وانت ترى هذه اللقطة ولا تفهم هل المقصود بها ان أحمد رمزى أصبح روحا شفافة لا تصدمها السيارات ، ولا يراها السائقون .. أم ان ده شغل سينما وحركات اخراج ؟! ..

هذا فيلم غير عادى . اسمه « من أجل حنفى » كتب قصة السيناريست صبرى عزت . أخرجه حسن الصيفى . مثله توفيق الدقن وحسين رياض ونعيمة عاكف واحمد رمزى وزهرة العلا ، واذا كان المتفرج قد عوقب مرة واحدة لانه شرب هذا الفيلم ، ففى رأيى أن هؤلاء جميعا نالوا جزاء أشد لانهم فقدوا احترام المتفرج

أما كيف قامت مؤسسة السينما بانتاج هذا الفيلم فهو شىء لا أستطيع أن افهمه . لاننى أنتظر منها أن تعمل على رفع مستوى الفيلم . ولا يمكن ان تدعى المؤسسة ان « من أجل حنفى » هو محاولة فى هذا السبيل !

***

مات « حرف ب » .. يعيش « حرف ج »

كان هذا المقال عينة من الحملة العنيفة التى شنتها الصحافة على أفلام حرف ب مما جعل مؤسسة السينما تكتفى بما عرضته من هذه الافلام وتوقفت عن عرض الباقى ! ..

ومن الغريب ان المؤسسة كانت تريد أن يتكلف الفيلم من هذا النوع اقل من عشرة آلاف جنيه . ولكن هذا لم يحدث . اذ ارتفعت تكاليفه أحيانا الى عشرين الف جنيه وأكثر . اذن لم تستطع المؤسسة حتى أن تحقق هدفها ، وهو انتاج فيلم قليل التكاليف !

وغيرت المؤسسة اتجاهها بعد ذلك . فبدات تنتج افلاما كثيرة التكاليف حتى تستطيع أن تحقق ايرادات طيبة . وفى هذه الافلام لم يراع المستوى الرفيع . فقد أصبح الهدف الاول والاخير هو الربح السريع

ومن هذه الافلام : « العقل والمال » اخراج عباس كامل تمثيل اسماعيل يس وطروب . وقد بلغ من رداءة هذا الفيلم أن فقد اسماعيل يس قيمته كنجم من نجوم شباك التذاكر ورفض المنتجون التعاقد معه فلم يظهر على الشاشة بعد هذا الفيلم فى حين انه كان فى الخمسينات يظهر فى عشرين فيلما تقريبا فى كل سنة ! ..

ومنها : « هى والرجال » اخراج حسن الامام تمثيل لبنى عبد العزيز وصلاح قابيل . وبطلة هذا الفيلم خادمة يطاردها الرجال فى كل بيت تعمل فيه . تحب شابا يدرس بكلية الحقوق يعدها بالزواج ، فلما يتخرج ويصبح وكيل نيابة يقول لها أن مركزه الاجتماعى لا يسمح له بأن يتزوجها ! ..

و « الثلاثة يحبونها » اخراج محمود ذو الفقار تمثيل سعاد حسنى وحسن يوسف . وبطلة هذا الفيلم فتاة

فقيرة مكافحة تعمل كسكرتيرة فى شركة لكى تستطيع أن تواصل دراستها الجامعية ولكننا نراها تقضى لياليها ـ ـ لا فى المذاكرة ـ وانما فى الكباريهات وصالات الرقص !

و « صغيرة على الحب » اخراج نيازى مصطفى تمثيل سعاد حسنى ورشدى أباظة . وقصته مقتبسة من فيلم امريكى . وبطلته فتاة تريد أن تصبح نجمة تليفزيونية وتتقدم للاشتراك فى المسابقة ولكنها تفاجأ بان المطلوبة هى طفلة صغيرة فترتدى ثياب طفلة وتنجح فى المسابقة ويقع المخرج التليفزيونى فى حبها ! ..

و « القبلة الاخيرة » اخراج محمود ذو الفقار وتمثيل ماجدة ورشدى أباظة . وبطل الفيلم مخرج سينمائى سكير يهمل زوجته فتقع هذه الزوجة فى حب ممثل شاب وسيم !

و « الخائنة » اخراج كمال الشيخ تمثيل نادية لطفى ومحمود مرسى . وبطل هذا الفيلم محام يهتم بعمله ويقضى نهاره فى المحاكم وليله فى اعداد قضاياه ولكن زوجته تحب السهرات والرقص والرحلات ! ..

و « عندما نحب » اخراج فطين عبد الوهاب تمثيل رشدى اباظة ونادية لطفى . وبطل هذا الفيلم شاب رياضى من أبطال السباحة تتنافس على حبه الفتيات يصاب بمرض القلب من شدة الاجهاد ويموت بين ذراعى حبيبته بعد أن يفوز ببطولة العالم !

و « الخروج من الجنة » اخراج محمود ذو الفقار تمثل فريد الاطرش وهند رستم . وبطلة هذا الفيلم صحفية تحب عاطلا بالوراثة هوايته الموسيقى . وبعد أن تصبح زوجته تكتشف ان حياته فارغة فتنفصل عنه لكى تدفعه الى العمل ، فيلحن اغنية !! ..

كانت هذه الافلام نماذج سيئة لما يجب أن تكون عليه السينما فى مجتمع اشتراكى . اذ انها كانت بعيدة جدا عن مشكلات حقيقية او عن تصوير حيـــــاة الشعب فى الستينات . وانما كانت تقليـدا للافـلام الرديئة التى ظهرت فى أعقـاب الحرب العـالمية الاخـيرة . افـلام الصالونات ، وحفلات الرقص ، والمشاهد الجنســـــية الصارخة ! ..

الناصر صلاح الدين

أما أبرز فيلم ظهر فى هذه المرحلة فهو فيلم « الناصر صلاح الدين » الذى أنتجته آسيا ، وساهمت المؤسسة فى تمويله ، وأخرجه يوسف شاهين واشترك فى تمثيله احمد مظهر وصلاح ذو الفقار ونادية لطفى وليلى فوزى وحمدى غيث وليلى طاهر وعمر الحريرى . وقد صور الفيلم بالالوان وبلغ طوله ١٧٥ دقيقة ، أى ثلاث ساعات تقريبا . وقد سار هذا الفيلم بصناعة السينما شوطا بعيدا الى الامام . انه محطة جديدة . نقلة واسعة من أفلام الصالونات الى الانتاج الضخم . فيلم كبير مشرف يقف جنبا الى جنب مع أفلام هوليوود

بل أعتقد ان مخرجه يوسف شاهين أكثر بطولة من مخرجى هوليوود . لانه اسـتطاع بامكانياتنا البسيطة البدائية أن يقدم لنا عمـلا فنيا رائعا يضارع أفـلامهم ولا شك انها جراة منه أن يخرج بهذه الامكانيات فيلما نصفه معارك حربية . الا أن هذه التجربة التى استغرقت سنتين كاملتين من حياة يوسف شاهين قد أكدت ان العيب الرئيسى فى أفلامنـــا هو الكلفتة والاسـتعجال . واكدت ان فنانينا يستطيعون ان يقدموا لنـــــا افلاما « محلية » ناضجة مدروسة مخدومة

واجمل مافى هذا الفيلم المشاهد التى كانت خالية من الحوار . قدمت الكاميرا فيها لقطات معبرة قوية . حدث هذا فى تصوير بشاعة عدوان حاكم أورشليم على الحجاج المسلمين (بلوحات تجريدية) ، وفى اظهار تأثير الظمأ على الجنود الذين ظلوا أياما بلا ماء ، وفى تشبيه هجمات الجنود بأمواج البحر

ونواحى الامتياز فى هذا الفيلم هى : تقديم موضوع وطنى دينى بلا خطب . تقديم معارك برية وبحرية منظمة ومدروسة ومعقولة . تقديم ستة نماذج مختلفة للشخصية الشريرة (أحمد لوكسر ، عمر الحريرى ، توفيق الدقن ، زكى طليمات ، محمود المليجى ، ليلى فوزى) . والتوفيق فى رسم شخصية صلاح الدين الزعيم الوطنى داعية الوحدة ، والرئيس الدينى ، والقائد العسكرى . وفى شخصية ريتشارد قلب الاسد المتأرجحة بين المبادىء النظيفة والانتصارات الفردية . وأخيرا مشهد المحاكمتين : محاكمة لويزا ، ومحاكمة ملك عكا ، قدمهما المخرج متوازيتين ببراعة

واذا كانت مساهمة مؤسسة السينما فى تمويل هذا الفيلم تعتبر من الحسنات القليلة التى تحمد لها ، فان أهم خدمة قدمتها المؤسسة لصناعة السينما هى انها فتحت المجال امام ستة من المخرجين الجدد المثقفين لكى يخرجوا أفلامهم الاولى لحسابها . وهؤلاء المخرجون الجدد هم :

حسين كمال : الذى اخرج فيلم « المستحيل » المأخوذ عن قصة الدكتور مصطفى محمود واشترك فى تمثيله كمال الشناوى ونادية لطفى وسناء جميل وصلاح منصور وكريمة مختار

خليل شوقي : الذى أخرج فيلم « الجبل » المأخوذ عن قصة فتحي غانم، وقام ببطولته عمر الحريرى وصلاح قابيل وعبد الوارث عسر وليلى فوزى وزوزو ماضي وماجدة الخطيب

فاروق عجرمة : الذى أخـــرج فيلم « العنب المر » وقامت ببطولته لبنى عبد العزيز مع أحمد مظهر ومحمود مرسى وأحمد رمزى

نور الدمرداش : الذى أخرج فيلم « ثمن الحرية » وقام ببطولته محمود مرسى وصـــلاح منصـــور ومحمد توفيق وكريمة مختار وفايزه فؤاد وعبد الله غيث

جلال الشرقاوى : الذى أخـــرج فيلم « أرملة وثلاث بنات » المأخوذ عن مسرحيـــة « الغربان » لهنرى بيك وقامت ببطولته زيزى البدراوى وأمينه رزق وصـــلاح منصور وزين العشماوى ونوال أبو الفتوح

عبد الرحمن الخميسى : الذى اخرج فيلم « الجزاء » عن قصة من تأليفه واعـد بنفسه السيناريو . وتجرى حوادث القصة فى سنة ١٩١٩ وقام ببطولة الفيلم عـدد كبير من الوجوه الجديدة مثل رشـوان توفيق وحسين الشربينى وأبو بكر عزت وأبو الفتـوح عمـارة وشمس البارودى

وليس من شك فى أن انتهاج المؤسسة لمثل هـــذه السياسة سيدفع دما جـديدا حارا يجـرى فى شرايين السينما المصرية ، وسيجدد شبابها ، ويثريها . خصوصا وان المؤسسة ستواجه فى كل عام دفعة جديدة من خريجى معهد السينما

واذا كانت المؤسسة قد تورطت فى بداية حياتها فى انتاج افلام « حرف ب » الا أنها استطاعت فى السنة

الثالثة من عمرها ـ أى فى سنة ١٩٦٦ ـ أن تنتج أفلاما من النوع الذى يحقق رسالتها مثل « ثورة اليمن » الذى أخرجه عاطف سالم وقامت ببطولته ماجدة مع عماد حمدى ، وقد صورت مناظره بالالوان فى اليمن

و « القاهرة ٣٠ » المأخوذ عن قصة نجيب محفوظ واخرجه صلاح أبو سيف وقام ببطولته ثلاثة من الوجوه الجديدة هم : حمدى أحمد ، وأحمد توفيق ، وعبد العزيز مكيوى بالاشتراك مع سعاد حسنى وأحمد مظهر وتوفيق الدقن وعقيلة راتب . و « السمان والخريف » المأخوذ أيضا عن قصة نجيب محفوظ وأخرجه حسام الدين مصطفى بطولة محمود مرسى ونادية لطفى وعبدالله غيث. وجدير بالذكر ان حوادث هذه القصة تجرى بعد ٢٣ يوليو ١٩٥٢ .

فنحن نرى بطل الفيلم عيسى الدباغ (محمود مرسى) فى اول القصة مديرا لمكتب أحد الوزراء ، ونرى انه ملوث اليد ، لانه يأخذ رشوة . ولكننا نعرف ـ فيما بعد ـ انه قبل أن تلوثه السياسة الحزبية كان طالبا وطنيا متحمسا . فلما انضم الى الاحزاب السياسية وبدأ ينتفع من السياسة ، نراه يقف موقفا غير سليم من الشبان الفدائيين الذين ذهبوا الى منطقة القناة فى سنة ١٩٥١ لشن غارات على معسكرات الانجليز . فهو لم يذهب الى الفدائيين لمساعدتهم ، بل للتجسس عليهم وتقديم معلومات عنهم لوزيره

وتأتى ثورة ٢٣ يوليو . وقد ترجم المخرج هذا المعنى فى لقطة واحدة معبرة جميلة . فنحن نرى فى صورة واحدة دبابة فى مقدمة الصورة تملأ الشاشة ومن ورائها يبدو من بعيد قصر عابدين

وفى عمليات التطهير ، يطـرد عيسى الدباغ من خدمة الحكومة . تذكر له اللجنة الاخطاء التى ارتكبها فى حق وطنه ، من استغلال للنفوذ الى الرشوة وغير ذلك

وفجأة يجد عيسى الدباغ انه لم يعد من « الحكام » ، ولم يعد له ولا لحزبه نفوذ . وبدلا من ان يتقبل عيسى ما حدث له بهدوء ويناقش نفســه ليعرف ما اذا كان تصرف الثورة معه عادلا أم غير عادل،نراه يتطرف وينفعل بشدة ، ويغضب ، ويقف موقفا معاديا للثورة دون أن يحاول مرة واحدة أن يجد لها حسنة واحدة أو خــدمة واحدة حقيقية قدمتها للشعب

هذه هى الحالة النفسية لبطل الفيلم · وقد عبر الفيلم عن هذه الحالة تعبيرا جيدا . وانتهى الفيلم بتحول نفسى عند البطل . لم يأت هذا التحول دفعة واحدة . انما كان تطورا تدريجيا منطقيـــا ، الى أن نرى عيسى الدباغ وقد أصبح رجلا آخر بعقلية جديدة ونفسية جديدة

وجدير بالذكر ان نقول ان هذه الافلام جاءت نتيجة للمنافسة التى نشأت داخل القطاع العام نفسه بعد أن اصبحت هناك شركتان للانتاج ، هما شركة القــاهرة للسينما التى يرأسها جمال الليثى وشركة فيلمنتاج التى يرأسها سعد الدين وهبة

أفــلام كوبرو

وفى هذه المرحلة تحققت فكرة الانتاج المشترك ،وقامت شركة كوبرو فيلم (الشركة المصرية العامة لانتاج وتوزيع الافلام العالمية) بانتاج عدد من الافلام مع شركات أجنبية للسينما ، معظمها شركات ايطالية

ولكن هذه الافلام التى عرض بعضها مثل « ابتسامة

أبو الهول » و « ابن كليوباترا » كانت من أردأ التجارب التى تورطت فيها مؤسسة السينما . اذ انها كلها افلام من النوع المعروف باسم أفلام الحركة مثل أفلام رعاة البقر . وهى أفلام تعتمد على المعارك والمطاردات والعصابات والمشاهد العنيفة . انها أردأ حتى من افلام « حرف ب » !

وعلى الرغم من ان هذه الافلام تكلف انتاجها مبالغ طائلة فقد فشلت عند عرضها فشلا ذريعا فى الداخل وفى الخارج . فمثلا فيلم « ابن كليوباترا » الذى أخرجه فرناندو بالدى ، استمر عرضه الاول أربعة أسابيع، ولكن ايرادات شباك التذاكر فى هذه الاسابيع الاربعة معا لم تزد عن ٦٢٢٠ جنيها ، أى أقل من الفى جنيه فى الاسبوع . قارن هذا الرقم بايرادات العرض الاول لفيلم مصرى « غير مشترك » ظهر فى نفس الوقت وهو فيلم « مراتى مدير عام » المأخوذ عن قصة عبد الحميد جودة السحار وأخرجه فطين عبد الوهاب وقامت ببطولته شادية مع صلاح ذو الفقار وقد بلغ ايراد عرضه الاول ١٧ ألف جنيه ! .. هذا هو الفارق ، مع ملاحظة ان « مراتى مدير عام » فيلم محلى ، فى حين أن « ابن كليوباترة » كان كما وصفته الاعلانات « فيلما عالميا » !

وكان فيلم « ابن كليوباترا » هو أنجح فيلم مشترك من ناحية شباك التذاكر . اذ ان ايراد « ابتسامة ابو الهول» كان ٣٤٠٠ جنيه . و « قاهر الاطلانطيس » كان ٢٦٠٠ جنيه ، و « فارس الصحراء » كان ٧٢٠ جنيها فقط !!

وعلاوة على هذه الايرادات الهزيلة ، فقد جاء مستوى هذه الافلام المشتركة هابطا الى أقصى حد يمكن تصوره . وأساءت شركة كوبرو فيلم اختيار القصص واسندت

اخراجها الى مخرجين ايطاليين مغمورين مثـل دوتشو تيسارى ، وفرناندو بالدى وسيرج ليونى ، وأسندت بطولتها الى ممثلين أجانب من الدرجة الثالثة ، وجعلت نجـوم الشاشة المصرية مثل شـكرى سرحان وحسن يوسف وصلاح ذو الفقار ويحيى شاهين وصلاح منصور

وسميرة أحمد وليلى فوزى يقومون بأدوار ثانوية تافهة . وهكذا فشلت الشركة فى ان « تحقق انطـلاقة السينما العربية فى المجـال العالمى فتقدم أضخم انتاج عربى دولى مشترك » .. كما جاء فى اعلاناتها !! ..

***

ومن الواضح ان شركة كوبرو فيلم لم تفهم معنى الفيلم المشترك فهما سليما . وبدلا من أن تقوم بدراسة جادة لامكان انتاج افلام مع بلاد قريبة منا فى تقاليدها وتعتبر فى الوقت نفسه سوقا طيبة لعرض الافلام كالهند مثـلا (التى تعتبر صناعة السينما فيها هى الثالثة فى العالم ، بعد اليابان وأمريكا) فانها اتجهت الى تحقيق أهداف تجارية

ولم تحاول هذه الشركة جذب أسـماء كبيرة لامعـة كروبرتو روسيلليني أو رينيه كلير أو ايليا كازان (الذين زاروا بلادنا) فتتعاقد معهم على اخراج أفلام مأخوذة عن قصص محلية مثل « قرية ظالمـة » للدكتـور محمد كامل حسين . وبهذه الطريقة كان يمكن لافلام ذات مستوى رفيع بهذا الشكل ان تشق طريقها الى أسواق العـالم

هذا طبعا علاوة على أن الفنـانين والفنيين المصريين كانوا سيفيدون من هذه التجارب

وبعد أن ظهرت هذه الاخطاء كلها أصبح ضروريا اعادة

النظر فى سياسة القطاع العام واعادة تشكيل شركات المؤسسة . وهكذا بدأت مرحلة جديدة من مراحل تطور الفيلم المصرى . وفى أوائل ١٩٦٨ أعيد تنظيم مؤسسة السينما . ووضعت سياسه جديدة لانتاج أفلامها . ومن المنتظر أن تظهر ثمار هذه الخطة الجديدة فى المواسم التالية

قائمة :
أحسن مائة فيلم مصرى

ملاحظة :

على اى اساس اختيرت هذه القائمة ؟

هذا سؤال سيتبادر ـ ولا شك ـ الى ذهنك عندما تقرأ اسماء الافلام المختارة وتلاحظ مثلا انني أغفلت افلاما حققت ايرادات ضخمة فى شباك التذاكر . ولذلك احب أن أوضح هنا انني حاولت أن أختار الافلام التى تمتاز بمستواها الفنى قبل كل شىء . ولابد ان أوضح أيضا انني أقصد المستوى الفنى فى الوقت الذى ظهر فيه الفيلم . فمثلا فيلم « زينب » الذى أخرجه محمد كريم فى سنة ١٩٢٩ كان فى ذلك الحين خطوة واسعة الى الامام فى تطور السينما المصرية ولكنه لو عرض اليوم لضحك المتفرج الحديث عليه أكثر مما يضحك فى أفلام فؤاد المهندس ! ..

واود ان اشير ايضا الى انني اغفلت ـ عمدا ـ الافلام المصرية التى اخرجها مخرجون أجانب مثل « لاشين » للمخرج الالمانى فريتز كرامب ، « وا اسلاماه » للمخرج الامريكى أندرو مارتون

١ ـ **زينب** : قصة الدكتور محمد حسين هيكل . سيناريو واخراج محمد كريم تمثيل بهيجة حافظ ـ سراج منير ـ زكى رستم ـ دولت ابيض (١٩٣٠) .

٢ ـ **أولاد الذوات :** قصة يوســـف وهبى ٠ ســـيناريو واخراج محمد كريم
تمثيل يوسف وهبى ، امينة رزق ، كولينت دارفى (١٩٣٢)

٣ ـ **الوردة البيضاء:** قصة محمد كــريم وتوفيق المرونلى وسليمان نجيب سيناريو واخراج محمد كريم
تمثيل محمد عبد الوهاب ، ســـميرة خلوصى ، سليمان نجيب ، زكى رستم (١٩٣٣)

٤ ـ **عيون ساحرة :** قصة وسيناريو واخراج أحمد جلال تمثيل آسيا ، مارى كوينى ، احمد جلال (١٩٣٣)

٥ ـ **نشيد الامل :** قصة احمد رامى ٠ سيناريو واخراج احمد بدرخان ٠ تمثيل ام كلثوم ، عبـــــاس فارس ، زكى طليمـــات (١٩٣٦)

٦ ـ **الحل الاخير :** قصة سليمان نجيب ٠ اخراج عبد الفتاح حسن ٠ تمثيل راقية ابراهيم، سليمان نجيب ، ميمى شـــكيب ، انور وجدى (١٩٣٧)

٧ ـ **سلامة فى خير:** قصة نجيب الريحانى وبديع خيرى، سيناريو واخراج نيازى مصطفى
تمثيل نجيب الريحـــــانى ، راقية ابراهيم ، روحية خـــالد ، حسين رياض (١٩٣٧)

٨ ـ **يحيا الحب** : قصة عباس علام • سيناريو واخراج محمد كريم • تمثيل محمد عبد الوهاب ، ليلى مراد ، محمد عبد القدوس ، عبد الوارث عسر ، زوزو ماضي ، أمين وهبة (١٩٣٨)

٩ ـ **ليلة ممطرة** : قصة يوسف وهبى . اخراج توجو مزراحى
تمثيل يوسف وهبى ، ليلى مراد ، فردوس محمد ، منسى فهمى ، استفان روستى (١٩٣٩)

١٠ ـ **الدكتور** : قصة وسيناريو كمال سليم • اخراج نيازى مصطفى
تمثيل سليمان نجيب ، أمينة رزق (١٩٣٩)

١١ ـ **العزيمة** : قصة وسيناريو واخراج كمال سليم
تمثيل حسين صدقى ، فاطمة رشدى ، انور وجدى ، مارى منيب ، عبد العزيز خليل ، مختار عثمان ، زكى رستم ، عباس فارس ، حسن كامل ، عبد السلام النابلسى ، عمر وصفى ، احمد شكرى ، امال حسين (١٩٣٩)

١١ ـ **فتاةمتمردة** : قصة وسيناريو واخراج احمد جلال
تمثيل مارى كوينى ، محسن سرحان ، عباس فارس (١٩٤٠)

١٢ ـ **يوم سعيد** : قصة عباس علام • سيناريو واخراج محمد كريم

تمثيل محمد عبد الوهاب ، سميحة سميح ، الهام حسين ، فاتن حمامة ، احمد علام ، فردوس حسن ، محمد عبد القدوس ، عباس فارس (١٩٤٠)

١٤ ـ حياة الظلام : قصة محمود كامل المحامى • سيناريو واخراج احمد بدرخان
تمثيل روحية خالد ، محسن سرحان، ميمى شكيب ، انور وجدى ، فردوس محمد (١٩٤٠)

١٥ ـ دنانير : قصة احمد رامى • سيناريو واخراج احمد بدرخان
تمثيل ام كلثوم ، سليمان نجيب ، عباس فارس (١٩٤٠)

١٦ ـ انتصار الشباب: قصة عمر جميعى . سيناريو واخراج احمد بدرخان
تمثيل فريد الاطرش ، اسمهان ، انور وجدى ، بشارة واكيم ، علوية جميل ، مارى منيب ، فؤاد شفيق ، حسن فايق ، حسن كامل ، روحية خالد ، استفان روستى ، محمود اسماعيل (١٩٤١)

١٧ ـ مصنع الزوجات: قصة فهيم حبشى • سيناريو واخراج نيازى مصطفى
تمثيل كوكا ، محمود ذو الفقار ، ليلى فوزى ، محمد توفيق ، انور وجدى• (١٩٤١)

١٨ ـ ليلى : قصة مقتبسة عن(غادة الكاميليا) •

سيناريو واخراج توجو مزراحي
تمثيل ليلى مراد ، حسين صدقى ،
منسى فهمى ، فردوس محمد (١٩٤٢)

١٩ ـ **البؤساء** : قصة مقتبسة عن « البؤساء »
لفيكتور هوجو • اخراج كمال سليم
تمثيل عباس فارس ، امينة رزق ،
سراج منير ، فاخر فاخر (١٩٤٣)

٢٠ ـ **رصاصة في القلب**: قصة توفيق الحكيم • سيناريو
واخراج محمد كريم
تمثيل محمد عبد الوهاب ، راقية
ابراهيم ، سراج منير ، على الكسار
(١٩٤٤)

٢١ ـ **غرام وانتقام** : قصة وسيناريو واخراج يوسف
وهبى
تمثيل يوسف وهبى ، اسمهان ،
أنور وجدى ، محمود المليجى ، أمينة
شريف (١٩٤٤)

٢٢ ـ **سلامة** : قصة على باكثير • سيناريو
واخراج توجو مزراحي
تمثيل ام كلثوم ، يحيى شاهين ،
منسى فهمى (١٩٤٥)

٢٣ ـ **السوق السوداء**: قصة وسيناريو واخراج كامل
التلمسانى
تمثيل عقيلة راتب ، عماد حمدى ،
زكى رستم ، محمد توفيق (١٩٤٦)

٢٤ ـ **الماضى المجهول** : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكى

« عودة الاسير » • اخراج احمدسالم
تمثيل احمد ســـــالم ، ليلى مراد
(١٩٤٦)

٢٥ ـ **النائب العام** : قصة لاحمد شــكرى . ســيناريو
واخراج أحمد كامل مرسى
تمثيل حسين رياض ، عباس فارس ،
زوزو حمدى الحكيم ، سراج منــير ،
مديحة يسرى ، زكى رستم (١٩٤٦)

٢٦ ـ **اسيرالظلام** : قصة وسيناريو واخراج عز الدين
ذو الفقار •
تمثيل مديحة يسرى • سراج منير•
محمود المليجى • نجمة ابراهيم •
(١٩٤٧)

٢٧ ـ**العيش والملح** : قصة وســيناريو واخــراج حسين
فوزى •
تمثيل نعيمة عاكف وســـعد عبد
الوهاب • (١٩٤٨)

٢٨ ـ **فاطمة** : قصة مصطفى أمين • ســـــيناريو
واخراج احمد بدرخان
تمثيل ام كلثوم ، أنور وجـــــدى ،
سليمان نجيب ، فردوس محمــــد ،
حسن فايق (١٩٤٨)

٢٩ ـ**البيت الكبير** : قصة ســـليمان نجيب وعبد الوارث
عسر ، ســيناريو أحمد كامل مرسى
وسليمان نجيب وعبد الوارث عسر•
اخراج أحمد كامل مرسى •
تمثيل امينة رزق • تحية كاريوكا•

سليمان نجيب · عماد حمـــدى ·
(١٩٤٩)

٣٠ ـ **غزل البنات:** قصة وسيناريو نجيب الريحـــانى وبديع خيرى وانور وجدى · آخراج انور وجدى
تمثيل نجيب الريحانى ، ليلى مراد ، انور وجـــــدى ، سليمان نجيب ، يوسف وهبى ، محمد عبد الوهاب ، محمود المليجى ، فردوس محمـــد ، عبد الوارث عسر ، استفان روستى، سعيد ابو بكر ، فريد شوقى ،زينات صدقى ، عبد الحميـــد زكى ، فؤاد الرشيدى (١٩٤٩)

٣١ ـ **بابا امين :** قصة يوسف شاهين · سيناريو على الزرقانى · اخـراج يوسـف شاهين ·
تمثيل فاتن حمامة · حسين رياض· كمال الشـــناوى · مارى منيب ·
(١٩٥٠)

٣٢ ـ **ليلة غرام :** قصة محمد عبد الحليم عبد الله · سيناريو صـالح جودت . اخراج أحمد بدرخان
تمثيل مريم فخر الدين ، جمـال فارس ، ماجـدة ، حسين رياض
(١٩٥٠)

٣٣ ـ **لكيوم ياظالم:** قصة مقتبسة عن (تيريز راكان) لاميل زولا · ســـــيناريو نجيب

محفوظ وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح أبو سيف .

تمثيل فاتن حمامة ، محمود المليجى ، محمد توفيق ، محسن سرحان ، وداد حمدى ، فردوس محمد ، عدلى كاسب ، عبد الوارث عسر ، سعيد ابو بكر ، احمد الجزيرى ، سعد اردش ، محمد عبد المطلب ، عباس البليدى ، عبد الحميد زكى (١٩٥١)

٣٤ ـ **مصطفى كامل:** قصة وسيناريو يوسف جوهر . اخراج أحمد بدرخان تمثيل أنور أحمد ، ماجدة ، حسين رياض

٣٥ ـ **رياوسكينة :** قصة نجيب محفوظ عن تحقيق صحفى للطفى عثمان . سيناريو نجيب محفوظ وصلاح ابو سيف . اخراج صلاح ابو سيف

تمثيل نجمة ابراهيم ، زوزوحمدى الحكيم ، أنور وجدى ، فريد شوقى ، سميرة أحمد ، برلنتى عبد الحميد ، سليمان الجندى ، عبد الحميد زكى ، رياض القصبجى ، سعيد خليل ، محمد علوان ، كامل أنور ، عبد العليم خطاب ، شفيق نور الدين ، زينات علوى (١٩٥٣)

٣٦ ـ **صراع في الوادى :** قصة وسيناريو على الزرقانى . اخراج يوسف شاهين تمثيل

فاتن حمامة ، عمر الشريف ، زكى رستم ، فريد شوقى ، عبد الوارث عسر (١٩٥٣)

٣٧ ـ الوحش : قصة نجيب محفوظ . سيناريو نجيب محفوظ وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل أنور وجدى ، سامية جمال، محمود المليجى ، عباس فارس ، محمد توفيق ، سميحة أيوب ، عمر الجيزاوى ، سعيد خليل ، عبد الغنى قمر ، سليمان الجندى ، نظيم شعراوى ، عبد الحفيظ القطاوى ، كامل أنور (١٩٥٤)

٣٨ ـ الحرمان : قصة نيروز عبد الملك . سيناريو واخراج عاطف سالم .
تمثيل فيروز . عماد حمدى . زوزو ماضى . زينات صدقى . نجمة ابراهيم . (١٩٥٤)

٣٩ ـ جعلونى مجرما: قصة وسيناريو نجيب محفوظ وسيد بدير وفريد شوقى ورمسيس نجيب . اخراج عاطف سالم
تمثيل فريد شوقى ، هدى سلطان، يحيى شاهين ، سراج منير (١٩٥٤)

٤٠ ـ حياة أو موت : قصة وسيناريو كمال الشيخ ، على الزرقانى . اخراج كمال الشيخ
تمثيل يوسف وهبى ، ضحى أمير، عماد حمدى ، مديحة يسرى (١٩٥٥)

٤١ ـ **الله معنــا** : قصة احســان عبــد القــدوس ، سيناريو ســـامى داود . اخراج أحمد بدرخان
تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدى ، محمـود المليجى ، حسين رياض ، ماجدة (١٩٥٥)

٤٢ ـ **دربالمهابيل** :قصة نجيب محفــوظ • سـيناريو عبد الحميد جودة السحار • اخراج توفيق صالح
تمثيــل شــكرى سرحان ، برلنتى عبد الحميد ، عبــد الغنى قمر ، نادية السبع (١٩٥٥)

٤٣ ـ **عهدالهوى** : قصة مقتبسة عن (غادة الكاميليا) لالكساندر ديماس • ســـيناريو على الزرقانى • اخراج احمد بدرخان •
تمثيل فريد الاطرش • مريم فخــر الدين • يوسف وهبى • ايمــان • سراج منير • عبد السلام النابلسى • (١٩٥٥) •

٤٤ ـ **شباب امرأة**:قصة وسيناريو أمين يوسف غــراب وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل شادية ، شــكرى سرحان ، تحية كاريوكا ، عبد الوارث عسر ، سراج منــير ، فردوس محمــد ، سليمان الجندى (١٩٥٦)

٤٥ ـ **الفتــوة** : قصة محمود صبحى ـ ســـــيناريو

محمود صبحي ونجيب محفوظ وصلاح أبو سيف . اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل فريد شوقي ، زكي رستم ، تحية كاريوكا ، ميمي شكيب ، محمود السباع ، لطفى الحكيم ، سلوى محمود ، نظيم شعراوى ، توفيق الدقن ، عبد العليم خطاب ، حسن البارودى ، فاخر فاخر ، محمد رضا ، عبد الغنى النجدى (١٩٥٧) ..

٤٦ـ **الوسادةالخالية**: قصة احسان عبد القدوس . سيناريو سيد بدير . اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل عبد الحليم حافظ ، لبنى عبد العزيز ، زهرة العلا ، عمر الحريرى ، أحمد رمزى ، عبد الوارث عسر ، عبد المنعم ابراهيم ، سراج منير ، رفيعة الشال ، عزيزة حلمى ، عايدة كامل ، عصمت محمود (١٩٥٧)

٤٧ ـ **رد قلبى** : قصة يوسف السباعى . سيناريو نجيب محفوظ وعلى الزرقانى . اخراج عز الدين ذو الفقار
تمثيل مريم فخر الدين ، شكرى سرحان ، حسين رياض ، احمد مظهر ، احمد علام ، كمال ياسين ، هند رستم (١٩٥٧)

٤٨ ـ **باب الحديد** : قصة وسـيناريو عبـد الحى أديب ومحمد أبو سيف . اخراج يوسف شاهين

تمثيل فريد شوقى ، هند رستم ، يوسف شـاهين ، سـعيد خليل ، عبد العزيز خليل ، حسن البارودى ، نعيمة عاكف ، خيرية أحمد ، صوفى ثروت ، عبد الغنى النجدى ، أحمد أباظة (١٩٥٨)

٤٩ ـ **جميلة** : قصة وسيناريو يوسف السباعى . اخراج يوسف شاهين

تمثيل ماجده ، احمد مظهر ، صلاح ذو الفقار ، زهرة العلا ، محمـود المليجى ، رشدى اباظة (١٩٥٨)

٥٠ ـ **امرأة فى الطريق** : قصة وسـيناريو عبد الحى أديب ومحمد أبو يوسف . اخراج عـز الدين ذو الفقار

تمثيل هدى سلطان ، شكرى سرحان ، رشدى أباظة ، زكى رستم ، امـال فريد ، محمد توفيق (١٩٥٨)

٥١ ـ **بين الاطلال** : قصة يوسف السباعى . سـيناريو محمد عثمان . اخراج عـز الدين ذو الفقار

تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدى ، حسين رياض ، صلاح ذو الفقار ، صلاح نظمى ، روحية خالد ، سميحة أيوب (١٩٥٩)

٥٢ ـ **حسن ونعيمة** : قصة عبد الرحمن الخميسى ·
سيناريو واخراج بركات
تمثيل سعاد حسنى ، محرم فؤاد ، حسن البارودى ، محمود السباع ، محمد توفيق ، وداد حمدى (١٩٥٩)

٥٣ ـ **حكاية حب** : قصة وسيناريو على الزرقانى ·
اخراج حلمى حليم
تمثيل عبد الحليم حافظ ، مريم فخر الدين ، عبد السلام النابلسى ، فردوس محمد ، محمود المليجى ، ثريا فخرى (١٩٥٩)

٥٤ ـ **احنا التلامذة** : قصة توفيق صالح وكامل يوسف ·
سيناريو نجيب محفوظ . اخراج عاطف سالم
تمثيل شكرى سرحان ، عمر الشريف ، يوسف فخر الدين ، تحية كاريوكا ، زيزى البدراوى ، فؤاد شفيق ، امال فريد ، نجوى فؤاد ، فردوس محمد ، ميمى شكيب ، عبد العزيز احمد ، كمال حسين ، عبد الغنى قمر (١٩٥٩)

٥٥ ـ **بين السما والارض** : قصة نجيب محفوظ · سيناريو سيد بدير . اخراج صلاح ابوسيف
تمثيل هند رستم ، عبد السلام النابلسى ، عبدالمنعم ابراهيم ، سعيد أبو بكر ، زيزى مصطفى ، محمود المليجى ، سامية رشدى ، على

رشدى ، نعيمة وصفى ، قـدرية قدرى ، محمود عزمى ، عبـد المنعم مدبولى ، أمين وهبه ، شفيق نور الدين ، نظيم شعراوى ، عبد الغنى النجدى ، ثريا فخرى ، يعقـوب ميخائيل (١٩٥٩)

٥٦ ـ دعاء الكروان: قصة الدكتور طه حسين • سيناريو يوسف جوهر . اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، أحمد مظهر ، أمينة رزق ، زهرة العلا ، رجـاء الجداوى ، حسين عسر ، عبد العليم خطاب ، ميمى شكيب (١٩٥٩)

٥٧ ـ المرأة المجهولة: مقتبسـة عن قصـة (مدام اكس) سيناريو محمد عثمان . اخـراج محمود ذو الفقار
تمثيل شادية ، كمال الشناوى ، عماد حمدى ، صلاح ذو الفقار ، زهرة العلا ، نجمة ابراهيم (١٩٥٩)

٥٨ ـ صراع فى النيل: قصة وسـيناريو على الـزرقانى . اخراج عاطف سالم
تمثيل هند رستم ، عمر الشريف ، رشدى اباظة ، محمد قنديل ، احمد الحداد ، تهانى راشد (١٩٥٩)

٥٩ ـ ملاك وشيطان: قصة وسـيناريو صبرى عـزت • اخراج كمال الشيخ
تمثيل رشدى اباظة ، مريم فخـر الدين ، زكى رستم ، نجوى فؤاد، صلاح ذو الفقار (١٩٦٠)

٦٠ ـ **البنات والصيف**: ثلاث قصص لاحسان عبد القدوس • سيناريو محمد ابو يوسف وعبد القادر التلمسانى وعلى الزرقانى

الاولى : اخراج عز الدين ذو الفقار • تمثيل مريم فخر الدين ، كمال الشناوى ، عادل خيرى ، صوفى ثروت

الثانية : اخراج صلاح ابو سيف . تمثيل سميرة أحمد ، حسين رياض ، فردوس محمد ، محمد علوان

الثالثة : اخراج فطين عبدالوهاب . تمثيل عبد الحليم حافظ ، زيزى البدراوى ، سعاد حسنى ، يوسف فخر الدين ، زينب صدقى ، عبد الرحيم الزرقانى (١٩٦٠)

٦١ ـ **بداية ونهاية**: قصة نجيب محفوظ • سيناريو صلاح عز الدين وصلاح ابوسيف.
اخراج صلاح أبو سيف
تمثيل فريد شوقى ، عمر الشريف ، سناء جميل ، صلاح منصور ، امينة رزق ، كمال حسين ، امال فريد ، عبد الخالق صالح (١٩٦٠)

٦٢ ـ **نهر الحب** : قصة مقتبسة عن (أنا كارنينا) لتولستوى . سيناريو عز الدين ذو الفقار ويوسف عيسى • اخراج عز

الدين ذو الفقار
تمثيل فاتن حمامة ، عمر الشريف ، زكى رستم ، عبد المنعم ابراهيم ، زهرة العلا ، عمر الحريرى ، أمينة رزق (١٩٦٠)

٦٣ ـ السبع بنات : قصة وسيناريو نيروز عبد الملك • اخراج عاطف سالم
تمثيل سعاد حسنى ، زيزى البدراوى ، عمر الحريرى ، نادية لطفى ، احمد رمزى ، حسين رياض عبد السلام النابلسى ، اكرام عزو (١٩٦٠)

٦٤ ـ رسالة الى الله: قصة وسيناريو عبد الحميد جودة السحار • اخراج كمال عطية •
تمثيل مريم فخر الدين • احمد خميس • حسين رياض• أمينة رزق• الطفلة زاهية أيوب (١٩٦١)

٦٥ ـ السفيرة عزيزة : قصة أمين يوسف غراب • سيناريو واخراج طلبه رضوان
تمثيل شكرى سرحان ، سعاد حسنى ، عدلى كاسب ، عبد المنعم ابراهيم ، وداد حمدى (١٩٦١)

٦٦ ـ مع الذكريات : قصة وسيناريو واخراج سعد عرفه
تمثيل احمد مظهر ، مريم فخر الدين ، نادية لطفى ، صلاح منصور ، فتوح نشاطى ، احمد لوكسر (١٩٦١)

٦٧ ـ **يوم من عمري** : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكي « اجازة غرامية » . سيناريو يوسف جوهر وسيف الدين شوكت . اخراج عاطف سالم

تمثيل عبد الحليم حافظ ، زبيدة ثروت ، عبد السلام النابلسي ، محمود المليجي ، سهير البابلي ، زوزو ماضي (١٩٦١)

٦٨ ـ **في بيتنا رجل** : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو يوسف عيسى وبركات . اخراج بركات

تمثيل عمر الشريف ، زبيدة ثروت ، رشدي اباظة ، حسن يوسف ، حسين رياض ، زهرة العلا ، توفيق الدقن (١٩٦١)

٦٩ ـ **لا تطفيء الشمس** : قصة احسان عبد القدوس . سيناريو لوسيان لامبرت وحلمي حليم . اخراج صلاح ابو سيف

تمثيل فاتن حمامة ، عماد حمدي ، احمد رمزي ، ليلى طاهر ، نادية لطفي ، شكري سرحان ، عقيلة راتب ، عبد الخالق صالح ، سميحة أيوب ، ابراهيم فتيحة ، شيرين ، عادل المهيلمي ، عمرو الترجمان ، عمر ذو الفقار ، ليلى صادق (١٩٦١)

٧٠ ـ **طريق الدموع** : قصة وسيناريو كمال الشناوي وسيد بدير . اخراج حلمي حليم

تمثيل كمال الشناوى ، صباح ،عبد المنعم ابراهيم ، ليلى فوزى ، عبد العزيز احمد ، محمد توفيق ، حامد مرسى ، نظير شعراوى ، سامية رشدى (١٩٦١)

٧١ - لن اعترف : قصة مقتبسة عن الفيلم الامريكى « الحافة العارية » سيناريو زكى صالح واستفان روستى ، وعلى الزرقانى . اخراج كمال الشيخ
تمثيل فاتن حمامة ، احمد مظهر ، احمد رمزى ، صلاح منصور ،شريفة ماهر ، نظيم شعراوى ، وجدى عبد البديع (١٩٦١)

٧٢ - الزوجة ١٣ : قصة وسيناريو على الزرقانى .
اخراج فطين عبد الوهاب
تمثيل شادية ، رشدى أباظة ، عبد المنعم ابراهيم ، شويكار ، حسن فايق ، زينب صدقى ، وداد حمدى (١٩٦٢)

٧٣- صراع الابطال: قصة عز الدين ذو الفقار . سيناريو عبد الحى اديب ، وتوفيق صالح .
اخراج توفيق صالح
تمثيل سميرة احمد ، شكرى سرحان صلاح نظمى ، نجمة ابراهيم ، زوزو حمدى الحكيم ، ليلى طاهر ، بدر الدين نوفل ، خيرية خيرى ، عبد الغنى النجدى (١٩٦٢)

٧٤ ـ اللص والكلاب: قصة نجيب محفوظ . سيناريو صبرى عزت . اخراج كمال الشيخ
تمثيل شكرى سرحان ، شادية ، كمال الشناوى ، صلاح جاهين ، زين العشماوى ، سلوى محمود ، صلاح منصور ، فاخر فاخر ، عدلى كاسب ، نظيم شعراوى (١٩٦٢)

٧٥ ـ اجازة نص السنة: قصة على رضا . سيناريو محمد عثمان . اخراج على رضا.
تمثيل ماجده ، فريدة فهمى ، محمود رضا ، عبد المنعم ابراهيم ، عبد العليم خطاب ، ثريا فخرى ، محمد العزبى (١٩٦٢)

٧٦ ـ الناصر صلاح الدين: قصة وسيناريو عبد الرحمن الشرقاوى ويوسف السباعى . اخراج يوسف شاهين
تمثيل احمد مظهر ، حسين رياض ، حمدى غيث ، زكى طليمات ، ليلى فوزى ، نادية لطفى ، ليلى طاهر ، صلاح ذو الفقار ، عمر الحريرى ، محمود المليجى ، توفيق الدقن ، احمد لوكسر ، محمد حمدى ، صلاح نظمى ، ابراهيم عمارة ، محمد سلطان ، ناهد صبرى (١٩٦٣)

٧٧ ـ لا وقت للحب: قصة يوسف ادريس . سيناريو لوسيان لامبرت . اخراج صلاح ابو سيف

تمثيل فاتن حمامة ، رشدى اباظة ، صلاح جاهين ، عبد الله غيث ، ابراهيم قدرى ، عصمت محمود ، احمد توفيق ، كامل انور ، بدرالدين نوفل (١٩٦٣)

٧٨ ـ شفيقة القبطية: قصة جليل البندارى . سيناريو محمد مصطفى سامى . اخراج حسن الامام
تمثيل هند رستم ، حسن يوسف ، أمينة رزق ، حسين رياض ، فاخر فاخر ، زيزى البدراوى ، فؤاد المهندس ، زوزو ماضى ، سلوى محمود ، صلاح منصور ، حامد مرسى (١٩٦٣)

٧٩ ـ الباب المفتوح: قصة لطيفة الزيات . سيناريو يوسف عيسى . اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، محمود مرسى ، صالح سليم ، حسن يوسف ، شويكار ، شيرين ، ناهد سمير ، محمود الحدينى ، يعقوب ميخائيل ، سهام فتحى (١٩٦٣)

٨٠ ـ الشيطان الصغير: قصة وسيناريو صبرى عزت . اخراج كمال الشيخ
تمثيل سميرة احمد ، كمال الشناوى ، صلاح منصور ، سلوى محمود ، حسن يوسف ، محمد يحيى ، احمد خميس ، نادية النقراشى ، امال شريف (١٩٦٣).

٨١ ـ الليلة الاخيرة : قصة مقتبسة عن قصة « السيدة المجهولة » لمرجريت راين . سيناريو يوسف السباعى وصبرى عزت . اخراج كمال الشيخ
تمثيل فاتن حمامة ، احمد مظهر ، محمود مرسى ، مديحة سالم ، عبد الخالق صالح ، كمال ياسين (١٩٦٣)

٨٢ ـ أم العروسة : قصة عبد الحميد جودة السحار . سيناريو عبد الحى اديب . اخراج عاطف سالم
تمثيل تحية كاريوكا ، عماد حمدى ، سميرة احمد ، حسن يوسف ، مديحة سالم ، يوسف شعبان ، عدلى كاسب ، خيرية أحمد ، ملك الجمل ، احسان شريف ، سليمان الجندى ، عاطف مكرم ، ايناس عبد الله (١٩٦٣)

٨٣ ـ الطريق : قصة نجيب محفوظ . سيناريو واخراج حسام الدين مصطفى
تمثيل شادية ، رشدى أباظة ، سعاد حسنى ، محمد توفيق ، حسن البارودى ، تحية كاريوكا ، احمد لوكسر (١٩٦٤)

٨٤ ـ فجر يوم جديد : قصة وسيناريو سمير نصرى . اخراج يوسف شاهين
تمثيل سناء جميل ، سيف الدين ، حمدى غيث ، زوزو ماضى ، مديحة

سالم ، عبد الخالق صالح ، سهير البابلى ، يوسف شاهين (١٩٦٥)

٨٥ ـ **الحرام** : قصة يوسف ادريس • سيناريو سعد الدين وهبة • اخراج بركات
تمثيل فاتن حمامة ، عبد اللهغيث، زكى رستم . عبد العليم خطاب ، كوثر العسال ، حسن البارودى (١٩٦٥)

٨٦ ـ **العنب المر** : قصة وسيناريو واخراج فاروق عجرمة
تمثيل لبنى عبد العزيز ، احمد مظهر ، محمود مرسى ، احمدرمزى (١٩٦٥)

٨٧ ـ **الجبل** : قصة فتحى غانم • سيناريو فتحى غانم وخليل شوقى . اخراج خليل شوقى
تمثيل عمر الحريرى ، عبد الوارث عسر ، ليلى فوزى ، ماجدة الخطيب (١٩٦٥)

٨٨ ـ **المستحيل** : قصة الدكتور مصطفى محمود • سيناريو يوسف فرنسيس ومصطفى محمود ، اخراج حسين كمال
تمثيل نادية لطفى ، سناء جميل ، صلاح منصور ، كمال الشناوى ، كريمة مختار (١٩٦٥)

٨٩ ـ **الاعتراف** : قصة وسيناريو يوسف جوهر • اخراج سعد عرفه

تمثيل فاتن حمامه ، يحيى شاهين ، جلال عيسى ، مديحة يسرى ، صلاح منصور ، احمد لوكسر (١٩٦٥)

٩٠ـ مراتى مدير عام : قصة عبد الحميد جودة السحار · سيناريو سعد الدين وهبه . اخراج فطين عبد الوهاب
تمثيل شادية ، صلاح ذو الفقار ، كاريمان ، شفيق نور الدين ، توفيق الدقن ، عادل امام ، الضيف احمد ، هالة فاخر ، عبد المحسن سليم ، يوسف شعبان (١٩٦٦)

٩١ ـ القاهرة ٣٠ : قصة نجيب محفوظ · سيناريو على الزرقانى وصلاح ابو سيف ووفية خيرى . اخراج صلاح ابو سيف
تمثيل سعاد حسنى ، احمد مظهر ، يوسف وهبى ، عقيلة راتب ، بهيجة حافظ ، حمدي احمد ، احمد توفيق ، عبد العزيز مكيوى ، عبد المنعم ابراهيم ، شفيق نور الدين ، توفيق الدقن ، نعيمة الصغير (١٩٦٦)

٩٢ ـ خان الخليلى : قصة نجيب محفوظ · سيناريو محمد مصطفى سامى . اخراج عاطف سالم
تمثيل سميرة احمد ، عماد حمدى ، حسن يوسف ، تحية كاريوكا ، توفيق الدقن ، على الغندور ، سامية رشدى (١٩٦٦)

٩٣ـ **السمان والخريف:** قصة نجيب محفوظ • سـيناريو أحمد عباس صالح • اخـراج حسام الدين مصطفى
تمثيل محمود مرسى ، عبـد الله غيث ، نادية لطفى ، ميمى شكيب ، احسان القلعاوى (١٩٦٧)

٩٤ ـ **سيد درويش:** قصة محمد ابراهيم • سـيناريو محمد مصطفى سامى • اخراج احمد بدرخان
تمثيل هند رستم • كرم مطاوع • فتوح نشاطى • زيزى مصـطفى • امين الهنيدى • عادل امام • ناهـد سمير • (١٩٦٦)

٩٥ ـ **البوسطجي:** قصة يحيى حقى • سيناريو دنيـا البابا وصـبرى موسى • اخـراج حسين كمال •
تمثيل شـكرى سرحان • زيزى مصطفى • صلاح منصـور • سيف الدين عبد الرحمن • سهير المرشدى مشيرة • (١٩٦٨)

٩٦ ـ **السيرك:** قصة صلاح ابو سيف • سـيناريو صلاح ابو سيف وعاطف سـالم • اخراج عاطف سالم •
تمثيل حسن يوسف • سميرة احمد نبيلة عبيد • محمد عوض • احمـد أباظة • احمد لوكسر • حسن حسين زينات صدقى (١٩٦٨)

- **الرجل الذى فقد ظله** : قصة فتحي غانم • سيناريو على الزرقاني • اخرآج كمال الشيخ • تمثيل ماجدة • صلاح ذو الفقار • كمال الشناوى • عماد حمدى • نيللى • على جوهر • يوسف شعبان • نظيم شعراوى (١٩٦٨)

٩ - **شيء من الخوف**: قصة ثروت اباظة • سيناريو صبرى عزت • اخراج حسين كمال • تمثيل شادية • محمود مرسى • يحيى شاهين • محمد توفيق • صلاح نظمى • حسن السبكى • سارفيناز احمد توفيق • سميرة محسن • (١٩٦٩)

٩ - **يوميات نائب في الارياف** : قصة توفيق الحكيم • سيناريو الفريد فرج • اخراج توفيق صالح • تمثيل أحمد عبد الحليم • راوية • توفيق الدقن • شفيق نور الدين • حسن مصطفى • سعيد خليل • محمد مرشد • عبد العظيم عبدالحق عبد الغنى النجدى • عبد السلام محمد • عايدة عبد العزيز • ليلى فهمى (١٩٦٩)

١٠٠ - **ابى فوق الشجرة** : قصة احسان عبد القدوس • سيناريو يوسف فرنسيس وسعد الدين وهبة

واحسان عبد القدوس • اخـــــراج
حسين كمال •
تمثيل عبـــد الحليم حافظ • نادية
لطفي • ميرفت أمين • عماد حمدى •
نبيلة السيد • صلاح نظمى

فهرس

الكتـــاب القـــادم

رامبـــو

قصـة شـــاعر متشرد

●

بقـلم : صـدقى اسـماعيل

●

أول دراسـة عن أكبـر شـاعر

و « صـعلوك » فرنسى فى القـرن المـاضى

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406.
Sao Paulo, BRASIL.

فى يوم ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٧ عرض فى القاهرة فيلم « ليلى » أول فيلم مصرى طويل . فهل شهد ذلك اليوم مولد فن مصرى جديد ؟ ..

هذا هو السؤال الذى طرحه الناقد الفنى سعد الدين توفيق فى مستهل هذا الكتاب . واستغرقت الاجابة على السؤال بقية صفحات الكتاب كلها . اذ تابع مراحل تطور الفيلم المصرى من مرحلة السينما الصامتة الى بداية الفيلم الناطق ، ثم مدرسة ستوديو مصر وفيلم « العزيمة » ، ثم موجة افلام ما بعد الحرب التى استمرت الى ان ظهر القطاع العام

وهذه الدراسة النقدية - الاولى من نوعها فى المكتبة العربية - التى تجىء بعد كتابيه « قصة السينما فى العالم » و « دراسة نقدية لافلام صلاح ابو سيف » هى ثمرة دراسة هذا الناقد الفنى فى لندن وهوليوود ، وخبرته الطويلة ناقدا فنيا بمجلة « المصور » ، ورئيسا لتحرير مجلة « الكواكب » واستاذا بمعهد السينما ومعهد السيناريو ومعهد الفنون المسرحية ، وناقدا بالبرامج الفنية فى الاذاعه والتليفزيون ، وعضوا بلجان التحكيم فى مسابقة السينما بوزارة الثقافه ، وفى مسابقة الافلام القومية بجامعة الدول العربية

وبفضل هذه الدراسة والخبرة فاز بجائزة النقد السينمائى فى مسابقتى ١٩٦١ و ١٩٦٢

رامبو

قصة شاعر متشرد

صدقي إسماعيل



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٢٢ جمادى الآخرة ١٣٨٩ سبتمبر ١٩٦٩

No. 222 — Septembre 1969

مركز الادارة

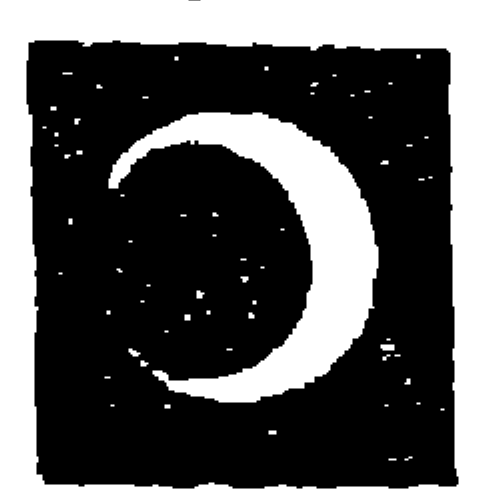
دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ — فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا — والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) — والاسعار الموضحة اعلاه بالبريد العادى — وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشة
الفنان حلمى التونى

صدقي إسماعيل

رامبو

قصة شاعر متشرد

دار الهلال

مقدمة

هـــذه حيـــاة شاعر فذ ، كانت تجربته فى الحياة وفى الادب ، رمزا لعصر باسره . فقد كان من الثائرين على جميع الانظمة والتقاليـد والاســاليب الادبية ، التى فرضتها الاخلاق والدين والفن ، والمدنية الحديثة ، على الحياة الاوربية فى أواخر القرن التاســع عشر ، وكان منذرا بانهيار الحضارة الغربية ، ونضوب معينها ، ومن أجل ذلك كان فى عداد الذين أطلقت عليهم هــذه الحضارة اسم « المنحطين » لأنهم رفضـــوا كل عرف سائد ، وبشروا بالعودة الى تجربة الانسان الفردية ، بكل ما فيها من فضـــائل وشرور ، من عنصر روحى سام ، واستسلام متوحش للحواس ، محاولين ايجاد قاعدة جديدة لحياة الانسان فى هذا العصر ، تقوم على عفوية الافراد ، وايحاءات نزواتهم وضمائرهم .

وعلى الرغم مما رافق هــذه المحاولة من انهيـــار اخلاقى ، وانكار للقيم الروحية ، واستهتار بكل عرف اجتماعى ، فان مما يشفع لأصحابها انهم كانوا نماذج صادقة مخلصة فى ثورتها ، وانهم أعطوا وجودهم كله لقضية عصرهم ، ومصير حضارته ، ودفعوا حيـــاتهم ثمنا لقضية الانسان المعاصر .

هذه الناحية من حياتهم جديرة بأن تجعلهم موضع

اهتمام كبير لنا ، نحن العرب ، فى وقت يبـــدأ فيه شعبنا اولى خطواته ، فى طريق نهضة عظيمة ، يقدر لها أن تعيد للانسانية فتوتها وعنفوانها ، بعد ان انهك قواها الغرب . كما ان اعتماد هذه النهضة المتحفزة ، على وعى الافراد ويقظة ضمائرهم ، وصدق تجاربهم ، فى ظروف اجتماعية دخيلة ، نعانى وطأتها ، لمما يزيد فى قيمة التعرض لمثل هذه النماذج الثائرة ، التى كانت وما تزال جيـــل الفداء ، فى كل مرحلة من حيـــاة الانسانية ...

وثمة ملاحظة تتعلق برامبو ، بصـــورة خاصـــة ، كشـــاعر كبير قـــدر له أن يكون من مؤسسى المذهب الرمزى فى الادب الاوربى ، هى الاشـــارة الى الضجة التى ما تزال تثار حول قيمة هذا الشاعر ، ولا سيما حول تجربته الصـــوفية . اذ ان عددا من النقـــاد والادباء ، فى الغرب اليـــوم يحاولون رغم اعتـــرافهم بعبقرية رامبو الادبية ، ان يجدوا فى قصة نبوغه المبكر، وانقطاعه المفاجىء عن الشعر ، وقصة الهامه العجيب ، نوعا من الشعوذة فى حين تعتبر الـكثرة هذا الالهام ، شيئا شبيها بالنبوة ، مستمدين من اخلاص رامبو ، فى تجربته الصوفية ، وصدقه فى التخلى عن الكتابة ، شـــواهد على ذلك ، معتبرين اياه فى مصـــاف كبار الشـــعراء والفلاســـفة كهلدرلن ونوفاليس وريلكه ، مجتهدين فى تفسير كلمة كان يرددها هى : « لم أكن أنا الذى يكتب بل كان يملى على » ...

على ان هذا وجه آخر لهذا الشاعر ، قد يكون من الصعب التعرض له كما ينبغى ، خلال الكتابة عن حياته الغريبة ، لأن عشرات الدراسات التى كتبت عنه حتى

الآن ، لم تستطع استنفاد حقيقة عبقريتـه ، كما ان صعوبة نقل اشعاره الرمزية الى العربية ، لغموضها ، والتباس معانيها ، وغرابة عبـاراتها ، تكاد تجعل من المستحيل الاحاطة بحقيقة رامبو من خـلال حيـاته وأدبه .

ولا بد ، أخيرا ، من الاشارة ، الى أن المصـادر الرئيسـية لهذه الصـفحات ، هى المجموعة الـكاملة لأشعار رامبو ونثره ، وحياة رامبو لجان مارى كاريه ، ومجموعة رسائله ، وكتيب رامبو ابو الوجودية ، لجاك ريفيير ، والمجموعة الـكاملة لأشعار فيرلين ، وما كتبه فرانسـوا بورشـيه والاديب فرانسيس كاركو عن « فيرلين » ، وبعض التحقيقات والدراسات التى نشرت فى صحف فرنسية شتى ، وثمة اشارة أيضاً الى أننى حاولت الاحتفاظ بطابع الرمز والغموض أحيانا ، لمـا ترجمت من بعض أشعاره ، وبصورة خاصـة ، قطعـه النثرية فى الاشراقات ، وفصل فى الجحيم ، لأن الاحتفاظ بهذا الطابع الذى يتسم به النص الفرنسى نفسه ، قد يكون أكثر امانة وصدقا فى التعبير عن هـذا الشاعر الطفل الذى كانت حياته نفسها ايماءة ورمزا ...

صدقى اسماعيل

رامبو الشاعر

« في الغابة ، كان عصفور يستوقفكم
بتغريده ويضرج وجهكم بحمرة الخجل »
رامبو ـ الاشراقات

١ - طفولة خارقة

« فتحت عيني على نافذة بيضاء .»
رامبو ـ الاشراقات

نحو النور

« .. عندما استيقظ كان العالم فى الظهيرة »
رامبو ـ الاشراقات

فى خريف عام ١٨٥٤ كانت شارلفيل تشهد تصدع أسرة صغيرة فى منزل معتزل من أحد أحيائها الجميلة . وشارلفيل مدينة قديمة فى مقاطعة « الآردن » بفرنسا تقع على نهر « الموز » وتحيط بها حقول واسعة تمتد على ضفتى هذا النهر الصغير ، وقد عرفت هذه المدينة بروح المحافظة والتدين والتعصب للتقاليد الموروثة ، وكانت هذه الروح تتمثل بكل قساوتها فى نفس « فيتالى كويف » ، وهى امرأة جميلة فارعة القوام ، تتصف بالعناد والكبرياء ، تزوجت منذ سنوات بضابط فى المدفعية من ليون ، هو الكابتن رامبو ، ينحدر من أسرة بورغونية عرفت بحب المغامرة والخمر والنساء ، شأنمعظم سكان مقاطعة «بورغونيا» بلاد الشمس والنبيذ ، وعلى الرغم من ان هذين الزوجين كانا قد انجبا ولدا ، هو « فريدريك رامبو» ، فان تنافر مزاجيهما جعل حياة هذه الاسرة سلسلة من المشاحنات والمنازعات ، انتهت فى هذه السنة ، بعودة « فيتالى » مع ابنها الصغير ، الى منزل ذويها ، فى الشارع الرئيسى من شارلفيل .

والحق ان الكابتن رامبو ، كان رجلا لا يعرف الاستقرار . كان حب المغامرة يجرى فى دمائه ، وكان

قد خاض كثيرا من الحروب ، ورقى الى رتبة كابتن فى عهد « دوق دومال » لشجاعته واقدامه ، وكان قبل زواجه قد اشترك فى حرب الجزائر مع قناصة « أورليان » واستغرق بعد عودته الى فرنسا ، فى حياة عربدة واستهتار فى طلب المسرات ، لم يثنه عنها زواجه ، وجو اسرته الجديد ، وكانت طباع المحارب فيه تصطدم ابدا بهدوء « فيتالى » ، وتعصبها الدينى الصارم . فكانت ابسط كلمة توجهها اليه منتقدة سلوكه تغضبه وتحنقه . وكانت اتفه الاسباب تثير شجارا عائليا يهجر الزوج بعده المنزل اياما .

وخلال القطيعة ، فى خريف هذا العام ، ١٨٥٤ ، وضعت فيتالى ابنها الثانى جان ارثر رامبو ، فى ٢٠ تشرين الاول . وكان فى ولادة هذا الطفل أمر عجيب لفت الانظار ، اذ يروى انه عندما ابصر النور التفت فورا نحو نور الشمس المنبعث من خصاصات الباب ، وجعلت عيناه الواسعتان تحدقان بالباب المغلق . وبينما كانت القابلة تلفه ، احتاجت الى بعض الاقمطة ، فوضعته على مسند صغير على الارض ، وذهبت . فما كان منه الا أن نزل عن المسند ، وزحف ، وهو يضحك ، ويتطلع الى الباب ، حتى وصل الى الدرج ، فوقف يتأمل الفضاء البعيد ...

وكان الطفل ذا عينين زرقاوين يقظتين ، وجبهة واسعة منتفخة ، وشعر كستنائى لامع ، وأنف قصير ، فيه خنس ، وفم مرهف مكتنز ، وكلها صفات ورثها عن أبيه ، وسنرى انه ورث من صفات هذا الأب أيضا ، حب السخرية والانطلاق فى القول والسلوك ، وعدم الاستقرار ، والفضول ، وحب الاسفار والتنقل والميل

الى التعرف على الشعوب وتعلم اللغات .

أما عن أمه فقد ورث قوامه الفارع ، ويديه الطويلتين ، ووجنتيه الصلبتين ، وصوته المؤثر . وورث من صفاتها الكبرياء ، والصلف ، والعناد المتوحش ، وارادته الصلدة.

ولكن ما ورث عنهما معا ، كان أقوى ما ورث ، وأبعد أثرا فى حياته . لانه جمع كل ما فى نفسيهما من تصارع وتنافر ، فقد كانت نفسه ، منذ البدء ، صورة لهذا التناقض بين الغريزة والروح ، بين الجسد والصوفية .

ونشأ ارثر رامبو ، نشأة هادئة ، محاطة بحرص امه وحنانها . وعلى الرغم من أن أباه كان يعود الى المنزل بين الحين والآخر ، مؤثرا حياة الاسرة ، فان الطفل لم يكن يعرف عنه شيئا ، ولا يلقي منه اى اهتمام وعطف... ولم يكد ارثر يبلغ السادسة من عمره حتى كانت الاسرة قد ازدادت ابنتين ، ولكن تصرفات الكابتن المغامر لم تتبدل ، على الاطلاق . فهو أب حاد المزاج شهرا ، وجندى محارب بقية شهور العام ، الى ان وضع حدا لهذا التردد بين الثكنة والاسرة ، فآثر الاولى ، وانفصل عن زوجته نهائيا عام ١٨٦٠ . وعادت فيتالى بأطفالها الى منزل ذويها فى شارلفيل ووضعت فى العام نفسه ، ايزابيل ، وهى خامس ابنائها ، والاخت الاثيرة عند الشاعر .

وكان الجد « كويف » قد مات ، خلال هذه الفترة ، فاضطرت الأم الى البحث عن مسكن فى شارلفيل تعيش فيه مع ابنائها ، وانتقلت الاسرة الصغيرة الى بيت متوسط ، فى شارع « بوربون » القديم ، وكان من الاحياء الفقيرة فى المدينة .

واتيح للأم أن تتصرف نهائيا فى تربية أولادها ، فغرست فى نفوسهم ، منذ الطفولة الباكرة التعاليم المسيحية ، وحب التقشف والرضوخ ، وجعلت من المنزل شبه محراب . فكانت شموع الكنيسة الشاحبة ، وصليب المسيح ووجه فيتالى المعذب القاسى ، الصور الاولى التى تفتحت عليها عينا الصغير رامبو ، وخفق لها قلبه .. وكان هذا الجو الروحى يفجر فى أعماق نفسه ، ينابيع ثرة من العاطفة المتأججة ، جعلت الجموح طبعا فى نفسه . فكان حبه لاخوته لا يحد ، وكان خوفه من امه يبكيه فى معظم الاحيان . وحدث فى هذه السنوات ، أن ماتت احدى أخواته ، فكان موتها فاجعة لا سبيل فيها الى العزاء ، أوشكت أن تدفعه الى الهزال والموت. وكانت الأم تزيد هذه التربية العنيفة قسوة واضطرابا ، بفرضها السلطان المطلق على بنيها ، فكانت تمنعهم من الاتصال بأى طفل من أبناء الجيران ، ومن اللعب معهم ، وتحرص على الا يدخل هؤلاء المنزل ، وكانت تمنع ابناءها من استعمال الدمى والالعاب ، وتعلمهم اعتبار كل ما هو خارج هذا المنزل ، بغيضا وشريرا فى هذا الحى القذر .

ويبدو أن هذه الشروط القاسية من الحياة ، قد بكرت فى ايقاظ روح التحدى والتمرد ، فى نفس الطفل الهادىء ارثر ، اذ انه لم يكد يتم السابعة من عمره ، حتى بدأ فى الاحتيال على أمه ، ليقضى أكثر أوقاته فى الشارع ، مع أبناء الحى ، وكان يشعر بحب عميق لهم وشفقة عليهم ، وقد كتب عنهم فى قصيدته : « الشعراء فى السابعة » :

« يا للرحمة ! هؤلاء الاولاد وحدهم كانوا معارفه .

« وكانوا بجباههم العريضة ، وعيونهم الذاهبة فى الوجنات .

« وأصابعهم الهزيلة التى لطخها الوحل بالصفرة والسواد .

« وقد أخفوها تحت ثياب مهترئة من عفن السوق .

« كانوا يتحدثون برقة البلهاء .. »

وكانت عواطفه المشبوبة ، وانفعالاته البريئة ، تجعل من نفسه فى هذا الجو الزاخر بالمفاجئات ، مسرحا لأحلام مليئة بشهوة الانطلاق وحب التشرد :

« فى السابعة من عمره كان يتخيل قصصا عن الحياة .

« فى الصحراء الكبرى ، حيث تشرق الحرية الرائعة .

« على الغابات ، والشطآن ، والسهول ، والشموس المشرقة .

« وكان يستعين برسوم الصحف المصورة ، حيث يتأمل فى خجل

« الاسبانيات ، والايطاليات ، وقد انفجرن ضاحكات » .

وفى بعض الأحيان كان يجرؤ على دعوة بعض صبية الحى الى دخول المنزل ... فيلعب معهم مستهترا بجميع نصائح أمه :

« عندما كانت تأتى ابنة العمال فى تلك الناحية ، وهى فى الثامنة .

« بعينيها الفاتمتين ، وزيها الهندى ، وسماتها المجنونة .

« عندما كانت تأتى هذه الصغيرة الشرسة ، وتقفز .
« فى احدى الزوايا على ظهره ، وهى تشد غدائر شعره .
« كانت ترض جسمه رضا بقبضات يدها وقدميها .
« وكان يحمل رائحة جسدها الى مخدعه » .

وفى أيام الآحاد كان المنزل كله يرغم على الذهاب الى الكنيسة . وكان المارة فى شوارع شارلفيل يقفون فى فضول ليروا منظرا فريدا : الأم رامبو ، سائرة فى وقار فى طريقها الى الصلاة ، وامامها الابنتان : فيتالى وأيزابيل ، تمسك كل منهما بيد الاخرى ، ووراء الفتاتين ، الصغيران : فريدريك وارثر ، وفى يد كل منهما مظلة قطنية زرقاء ، وعلى رأسه قبعة مستديرة . وكان رامبو فى هذا الموكب يلتفت يمنة ويسرة ، متحديا نظرات المارة المبتسمين ..

وعندما كانوا يعودون الى المنزل ، كانوا يخلدون الى الصمت والهدوء . لأن يوم الاحد مقدس فى نظر الأم ، والخشوع فيه اجدى ، فيحرم حتى الكلام :

« كان يخشى أيام الآحاد الكابية فى ديسمبر .
« اذ كان يجلس مسمرا الى طاولة من « الكابلى » .
« ويقرأ الكتاب المقدس بحافته الخضراء الباهتة .
« وفى كل ليلة كانت الاحلام ترهقه وهو فى مخدعه ..
« ولم يكن يحب الله ...
« كان يحلم بالمراعى العاشقة ، حيث الانفاس المشرقة
« والاريج النقى ، والزغابات الذهبية .

« تتحرك فى هـــدوء وتأخذ طريقها فى التعالى عبر الفضاء ... »

وكان الطفل الموهوب يشعر يوما بعد يوم بوطأة هذا السجن الضيق الذى يعيش فيه ، فكان يلجأ فى ساعات الضجر والتبرم ، الى غرفتـــه العالية ، ويقف وراء قضبان النافذة وينسج فى حنين قصصا وخيالات عن الحياة فى غير هذا المـكان ..

وفى عام ١٨٦٢ شعرت الأم نفسها باغتراب فى هـذا الحى البائس ، لأنها لم تستطع لجفاف طبيعتها ، أن تتعرف الى الجيران ، وتأنس بهم ، فانتقلت الى حى نظيف فى ساحة أورليان يسميه سـكان شارلفيل ، تحت الاروقة ... وكان المنزل الجديد على جانب من التناسق والجمـــال ، تتشعب أمامه ممرات محفوفة بأشـــجار الكستناء ، وتحيط به بعض الفنـادق الصغيرة ، ومن هذا المأوى فتحت ابواب العالم أمام هـذا الطفل الذى شعر منذ هذه السن المبكرة بأن آفاق العالم اللانهائية هى مأواه الوحيد . فأرسلته فيتالى مع أخيه فريدريك الى مدرســة « روسا » المعروفة بنزعتها العلمانيـــة واتجاهها الحر ولعل من متناقضات الأم اختيار هـذه المدرسة ، وفيها تعلم رامبو اللاتينية ، وكان قد بلغ الثامنة من عمره .

المتعبد القذر

« ليس من الحسن ان نبلى
سراويلنا على مقاعد الدرس »

رامبو

دخل الطفل فى جو المدرسة كزوبعة شريرة ، لاتعرف الاستقرار ولا تحب النظام . وكانت أولى كلماته فيها : « لا فائدة من تعلم اليونانية والتاريخ والجغرافيا » . وفى الاسابيع الاولى كان يرى فى باحة المدرسة امام جمهرة من زملائه الصغار ، وهو ينصحهم بعدم الخضوع لنظام المدرسة ، ويشتم الكتب ، ويهزأ بالمعلمين مقلدا حركاتهم « البليدة » ، وكانت هذه التصرفات تعتبر نوعا من الشغب المألوف من الكسالى . لولا ان ملاحظة غريبة قدمها فى أحد دروس الانشاء ، لفتت اليه الانظار ، ورأى فيها معلمه روحا مستغرقة فى متابعة حلم عميق فوق مستوى الصغار .

« الرياح المنعشة تحرك أوراق الاشجار بغمغمات تشبه وشوشات المياه الفضية فى الساقية المنسابة تحت قدمى . والطحالب تحنى جبهتها الخضراء أمام الريح العاتية . وأنا فى غفوة سكرى بعد أن ارتويت من ماء الساقية » .

وختمها بشتائم بذيئة للمدرسة والتقاليد . « اما أنا ، فلسوف يكون لى مصدر رزق فى غير هذا المكان . ليس من الحسن أن نبلى سراويلنا على مقاعد الدرس» .

ولكنه رغم ذلك ، كان شعلة من الذكاء . فكان

يحفظ دروســـه بسرعة عجيبـــة ، ويجتاز الامتحانات المدرسية بتفوق خارق ، حتى اضطرت هـــذه المدرسة الاولية الى ترشيحه لدخول معهد شارلفيل قبل أقرانه واضطر هذا المعهد نفسه الى أن يرقيه سنتين دراسيتين بعد ثلاثة شهور من دخوله المعهد .

وكان المعهد يقع على شاطىء النهر ، فى مكان منعزل من المدينة ، يقوم فيه دير قديم . وكان رامبو يجد متعة فى الابتعاد عن ضجيج رفاقه ، وتأمل الزوارق الصغيرة الراســـية على الشاطىء . ويروى صـــديقه « ارنيست ديلاهاى » انه فاجأه مرة وهو يحدق طويلا فى ترقرق مياه النهر ، والاعشاب المقتلعة والبقايا التى تقوم على الماء ، ويغمغم : « المركب النشوان » وهو عنوان القصيدة التى اشتهر بها فيما بعد .

ولـــكن هذه الروح الحالمة لم تكن لتحول بينه وبين واجباته المدرسية ، وشقاوته بين رفاقه ، وشغبه . وكان يجلس فى احدى زوايا الصف ، دون أن يهتم بما يقول معلموه ، بل كان يســـخر منهم ، ويتحداهم ، وكان معلم اللاتينية « المسيو بيريت » اكثر هؤلاء تعرضا لسخريته ، فكان رامبو يقلده فى القاء أشعار «فيرجل» ويثير ضحك رفاقه . وكان بيريت يقول عنه : « أن له عينين وابتسامة لا تعجبنى ، انه ذكى بقدر ما تريد ، ولكن نهايته ستكون ســـيئة » . وفى دروس العلوم والرياضيات ، كان رامبو يكتب على قصـــاصات من الورق ، أشعارا من نظمه ، باللاتينية ، يصف بها رفاقه ويوزعها عليهم ، وكثيرا ما كان يلقى تأنيبا من مدير المدرسة « المسيو ديدوت » ، فكان يخرج من غرفة الادارة وهو يهز كتفيه . وقد قال عنه « ديدوت »

هذا : « لن يكون شيء تافه فى هذه الراس ، انه اما ملاك واما شيطان » .. ! ؟

وكان رامبو طوال دراسته ، رئيسا على صفه ، لأنه كان ينال الدرجة الاولى فى كل سنة . فكان هذا يشعره بقوة شخصيـــته ، وتفوقه ، فيتحدث مع رفاقه فى كبرياء وتعال . وكان يقوم بنفسه بتأديبهم ومعاقبـــة المسيئين . فى احدى الدروس أهوى بدفتر ضخم على راس أحد التلاميذ لأنه وشي بزميل له ، وفى ذات يوم رأى بعض التلامذة يلعبون فى باحة الدير ، ويتراشقون بماء الجرن المقدس وهم يضحكون ، فانقض عليهم فى ضراوة ، وعلي الرغم من أنهم أمطـــروه بوابـــل من الصفعات ، فقد بقي ينشب أظافره وأسنانه فىأجسامهم الى أن جاء ناظر المعهد . ومنذ ذلك اليوم أطلقوا عليه اسم « المتعبد القذر » .

ولم يكن الايمان والتدين ، مبعث هذا السلوك بمقدار ما كان التحدي وفرض شخصيته عليهم . ذلك ان أمه فاجأته بعد أيام من هذه الحادثة ، وهو يقرأ فى كتاب يتنافى والكاثوليكية ، فانتزعته من يده غاضبة ، وعاقبته بالحبس فى « السقيفة » طوال النهار . وقد أشـــار الى هذا فى قصيدته « الشعراء فى السابعة » :

« وكانت الأم تغلق كتاب الوجائب
« وتمضي مطمئنة يملؤها الفخر ،
« دون أن ترى فى عيني طفلها الزرقاوين
« وتحت جبهته المرتفعة ،
« روحه وقد افعمت بالاشمئزاز .
« فى كل يوم كانت الطاعة ترهقه » .

والواقع ان شراسة رامبو فى المدرســة ، كانت الى

حد بعيد ، ثأرا لرضوخه أمام جبروت أمه التى لم تخفف الايام شيئا من قسوتها وروحها التقليدية ...
وكان من الطبيعى أن تنشأ حرب صامتة ، بين الأم التى ـ لم يرها تبتسم مرة واحدة فى حياته ـ كما قال عنها ، وبين هذه الروح الطليقة الجموح التى امتاز بها منذ نعومة أظفاره . وكثيرا ما كان هذا التنافر الصامت بين الأم والابن ، ينفجر فى حوادث شتى تعيد الى جو المنزل ذكرى الكابتن رامبو الذى أورث طفله المتمرد كل ما فى نفسه من تشرد وجنون . وقد بقيت قصة هذا النزاع تتكرر طوال حياة رامبو الصغير ، وتجعل من أمه الصخرة العاتية التى تقف فى طريقه انى سار . وقد كانت حادثة حبسه من أجل قراءته كتابا محرما ، بداية لهذه الحرب الخفية ، بين شخصيتين متناقضتين ، وقد ذكره فيما بعد فى كتاب « الاشراقات » معتبرا اياها أول عذاب يتعرض له فى سبيل أفكاره : « فى الثانية عشرة من عمرى سجنت فى سقيفة ، وعرفت العالم ، فهمت المهزلة الانسانية بأسرها » .

وعندما بلغ الرابعة عشرة من عمره كانت شارلفيل بأسرها تتحدث عن ذكائه وتلهج بذكر هذا الصبى العجيب الذى أتقن اللغة اللاتينية كما لم يتقنها معلم قبله وبدأ ينظم بها أشعارا ، وحفظ التاريخ القديم كله ، وكتب تعليقا على حوادثه ، وفاز فى مسابقة الشعر اللاتينى لعام ١٨٦٩ بقصيدة تضم ثمانين بيتا من الشعر المتين ضمنها صورا بارعة عن حرب الجزائر ـ لعلها من ذكريات ابيه ـ واضطر ناظر المعهد الى أن يهتف وهو يقدم له الجائزة : « لقد رفعت راس شارلفيل عاليا ... »

وفى مطلع العام الجديد ، كان معلموه يتـــداولون قصيدته الاولى بالفرنسية ، « هدايا راس السـنة للأبتسـام » وكانت مثار دهشة واعجاب ، لأنها كانت بالفعل من أروع الشعر . وقد صور رامبو فى هـذه القصيدة التى تزيد على المـائة بيت ، أحزان طفولة متشردة فقدت حنان الأم ، ومشاعر نفس مرهفـة بجمال العالم ، حالمة بحياة الانطلاق .

« وتوهما انهما راقدان فى فردوس وردى
« والنار تترنم فرحة فى موقد متوهج الاضواء
« وسماء جميلة زرقاء تطل من النافذة
« والطبيعة تستيقظ ونور الشمس نشوان ،
« والارض السعيدة بعودتها الى الحياة
« ترتعش ، وهى نصـف عارية ، تحت قبـل الشمس » ...

شيطان الشعر

«.. نحو السماء ، حيث
ترى عيناه عرشا رائعا .»

بودلير

فى عام ١٨٧٠ دخل معهد شارلفيل عنصر جديد قلب حياة الشاعر الصغير رأسا على عقب ، هو «جورج ايزامبارد» الذى عين معلما للبلاغة فى المدرسة . وكان ايزامبارد شابا فى الحادية والعشرين من العمر ، حاد الذكاء ، كثير الحيوية ، وكان من الجمهوريين المتشبعين بروح الثورة الفرنسية والمتحمسين للرومانتيكية التى كانت لا تزال تفرض سلطتها على الجيل الاوربى القلق ، ولمس رامبو فى أول دروس المعلم الجديد لهجة حارة مؤمنة لم يعهدها فى جو المدرسة التقليدى الجاف ، فشغف به ، وانتظره قرب الباب ، وقدم له نفسه ، ثم رافقه حتى غرفة المعلمين ، ولم يخف على ايزامبارد ، منذ اللحظة الاولى ، ذكاء تلميذه ، فقربه منه ، وكان يحدثه فى أوقات الفراغ ، عن الادب والسياسة ، ونشأت بين الاثنين صداقة متينة ، لفتت الانظار . واتهم ايزامبارد مرارا بأنه يفسد تلميذه المشغوف ، بآرائه السياسية المتطرفة ، فكان ينكر ذلك قائلا : « انه يصحبنى فى الطريق فحسب ، ونتحدث عن الشعر والشعراء » .

والواقع ان ايزامبارد كان يتجاوز فى احاديثه مع الفتى الثائر حدود الشعر والادب . فكان يحدثه عرضا

عن جراة الجمهوريين فى باريس فى مقـــــاومة حكم الامبراطور ويحمل له انباءهم باستمرار ، ويطلعه سرا على اعداد من جريدة « الصباح » الممنوعة وكان رامبو يجد فى هذه القراءات صدى لما تحس به نفسه من ثورة وتمرد . ولكن التاثير الاقوى الذى تركته هذه الصداقة فى حيـــاة رامبو ، هو مطالعاته . كان ايزامبارد يملك مكتبة كبيرة ، معظمها من الادب الحديث الذى كانت البيئة الثقافية فى شـــــارلفيل تعتبره بدعة ، وتحرم قراءته . وانكب رامبو على مكتبة صديقه الكبير ينهل من معين هذا النوع من الادب ، فأحبه ووجده أقرب الى روحه من جميع الكتب الـكلاسيكية والدينية ، ودخل بذلك الى نفس رامبو جو جديد تتالق فيه أسماء بودلير ، وبانفيل ، وهوجو ، وسان سيمون ، وبرودون ، والمؤلفين الاشتراكيين الأخر . وقرأ فى كثير من الامعان تاريخ الثورة الفرنسية ، ومؤلفات ميشيليه ، وكان سريع التأثر بما يقرأ فلم تمض فترة قصيرة حتى كانت نفسه مفعمة بروح الثورة . فكان يحدث ايزامبارد عن ضرورة تحقيق حياة حرة للأفراد ، أشـبه ما تكون بالفوضوية وعلى مقــاعد الدرس كان يشتم نابوليون الذى « ادى بالثورة الى الفشل » ويتوجه الى وظائفه المدرسية ، بنداءات حارة الى سان‌جوست ، وروبسبير واصبح أستاذه فى التاريخ الأب « ويلهم » يضـيق به ذرعا لكثرة ما يثير من أسئلة ، حتى اضطر رامبو الى التغيب عن دروس التاريخ ولأول مرة تتفتح عينا رامبو على نوع جـديد من الشغب : أن يهجر المدرســـة . فكان يتغيب عن معظم الدروس ، وينطلق فى شـــوارع شارلفيل ، شارد الذهن ، منفعل النفس ، يحلم أو

يفكر فى قصيدة أو ثورة .

وفى احد الايام فاجأته أمه وهو يقرأ كتابا لفيكتور هوجو ، فانتزعته من يده ، وانبته على قراءته ، وكان قد استعار هذا الكتاب من ايزامبارد فكتبت الأم الى ايزمبارد هذه الكلمة :

« عليك ان تعرف أكثر منى ان من الواجب أن نعنى باختيار الكتب التى يقرؤها الاطفال ، وارى ان رامبو قد استعار هذا الكتاب منك » .

وكانت فيتالى تظن انه كتاب « البؤساء » ، وهو من الكتب المحرمة فصحح لها ايزامبارد اعتقادها ، لأن الكتاب هو احدب نوتردام ، وان غايته من اعارته الى رامبو ، أن يطلعه على جانب من الادب المحلى . ولم تقتنع الام بل اصرت على ان ايزامبارد كان يفسد رامبو ، وشكته الى مدير المدرسة ، وتوجه المدير الى ايزامبارد باللوم والتأنيب .

هذه الحادثة كانت حدا فاصلا فى فتوة رامبو . اذ شعر بأنه وصديقه جبهة واحدة أمام شارلفيل كلها ، فازدادت صلتهما متانة ، وكان ايزامبارد يدعم رامبو فى كل آرائه وثورته . وكانا يقومان بنزهات مسائية على ضفاف « الموز » يتبادلان الاحاديث فى جو من المحبة والود . وخلال هذه الاحاديث كان يشعر رامبو بشخصيته ، فقد كان أستاذه يعامله معاملة الند للند.

وفى هذا الجو ، وجد رامبو ، بتشجيع صديقه الطيب ، أن رسالته فى الحياة أن يكون شاعرا كبيرا كما كان فيلون شاعر فرنسا الاول ، ان نداء حارا كان يتصاعد من أعماقه لكى يشق لنفسه هذا الطريق ، وهو الذى

أملى عليه هذه الاسطر التى ذيل بها احد موضوعاته فى دروس البلاغة .

« هؤلاء الشعراء ، كما ترى ، ليسوا من هذه الارض . دعهم يعيشوا حياتهم الغريبة . دعهم يقاسوا البرد والجوع، يركضون ويحبون ويغنون، انهم أثرياء ، هؤلاء الاطفال المجانين ، لان نفوسهم تمتلىء أوزانا وقوافي، شعرا يضحك ويذرف الدموع ، ويثير فينا الفرح والبكاء .. »

وانصرف رامبو ينظم الشعر من جديد ، فى شغف عجيب ، ولم يعد يهتم بدروسه على الاطلاق. كان ينظم فى جميع الاوقات ، وكانت موحيات شعره فى هذه الفترة ، قصائد قرأها لشعراء سابقين ، ورأى ان نفحة جديدة يجب أن تدخل اليها هى رائحة الشارع .

وفى أحد الايام بينما كان عائدا الى المنزل مساء ، رأى فى أحد الشوارع عاملا ثملا ، ملقى على الارض فى حالة يرثى لها ، يردد والخمر تنبعث من أنفاسه : « سكير ، سكير .. » وبقى هذا الصوت يطعن فى أذن رامبو ، حتى وصل الى المنزل ، فاستمد من ايقاعه وزن قصيدة بعنوان « الحداد » : كانت أصدق تعبير عن روح الثورة والتعاليم الاشتراكية فى نفسه فى ذلك الحين :

« ... ومنذ ذلك اليوم ، يمتلك نفوسنا الجنون ،
« ان كومة من العمال قد طلعت فى الشارع ،
« ان هؤلاء المعذبين وهم جمهرة تزداد يوما بعد يوم ،
« بقادمين مجهولين من جميع الانحاء ،
« انهم ليمضون الى أبواب الاثرياء ،
« وأنا ... أهرع معهم لسحق الطغاة الاشرار .

ويتعرض فيها للامبراطور نابليون الثالث :

« ومن النافذة المفتوحة ، يضع الناس كل شيء
« أمام أنظار الملك ، وقد شحب وجهه ، وعرق جسمه
« ونهض مترنحا ، مريضا مما كان يرى ...
« . . . . . انه السكير يامولاى ،
« لعابه يسيرعلى الجدران ، ولكن جنسه يزداد وينمو
« وما داموا لا يأكلون ، يامولاى ، فهم متسولون ،
« وانا حداد . زوجتى معهم الآن ، مع الثائرين ،
« يالها مجنونة ! تظن انها ستجد خبزا فى التويلرى
« والخبازون يطردوننا ولا يريدوننا ،
« وعندى ثلاثة أولاد ، أنا السكير ، و ..
« واعرف كهولا يسيرون وهم يذرفون الدمع تحت
قبعاتهم ،
« لأنهم أخذوا منهم أبناءهم أو بناتهم .
« اواه ... ان جميع الاشقياء ، كل هؤلاء الذين
تلتهب ظهورهم
« تحت الشمس القاسية ، والذين يمضون ويمضون
« والذين يحسون جباههم وهى تتفضن وهم يكدحون
« اخفضوا قبعاتكم ، أيها البورجوازيون ! ان هؤلاء
من البشر
« نحن عمال ، يامولاى ، عمال نحن ،
« نحن أبناء العصور الجديدة المليئة بالعظمة ... »

والقصيدة تحمل تاريخ نيسان ١٨٧٠ ، ورامبو فى السادسة عشرة من العمر .

نداء الجزوت

« وثبة لا نهائية غير معقولة نحو روائع غير منظورة ومسرات تتجـــاوز حـــدود الحس ... »

رامبو ـ الاشراقات

كان الربيع فى شارلفيل رائعا ، مشرق الازهار، على الرغم من السحب الخفيفة التى تغطى سماء المدينة فى معظم الاحيان ، وكانت الجولات اللانهائية فى الشوارع والمتنزهات قد أصبحت شيئا عزيزا على رامبو ، وقد تعود ، أثناء غياب ايزامبارد ، أن يســتغرق فى نزهات شعرية معتزلة فكان يقف ساعات أمام النهر ، يتــامل انسيابه الظليــــل من الشرق ، وانعطـــافاته الخضراء الجميلة ، نحو الشمال ، ثم غيابه فى مجراه الصــخرى الازرق . وكان رامبو يشعر بصــوت سحرى غريب ، يهدر فى كل دمائه ، داعيا اياه الى الانطلاق فى رحاب عوالم غريبة غير هذه المدينة المألوفة .. وفى ربيع هذا العام ١٨٧٠ يعرف رامبو ـ على حد تعبير مترجميه ـ اولى تجاربه الصوفية . لقد كان النهر يدعوه أبدا الى المجهول ، الى اشراق باهر ، ترف فيه الروح الشاملة ، بكل ما فيها من غبطة ونشوة . ومن انسياب النهر ، يستوحى قصيدة « اوفيليا » التى كتبها بعد أيام من « الحداد » :

« اى اوفيليا الشاحبة ! أيتها الجميلة كالثلج ،

« لقد طواك الردى ، وانت طفلة يحملها النهر بأمواجه
« انها الرياح المتساقطة من اعالى جبل النروج ،
« حدثتك فى همس عن الحرية القاسية .
« انها نسمة ، داعبت ضفائرك المتهدلة الطويلة ،
« وحملت الى روحك الحالمة ، ضجات غريبة ،
« وكان قلبك يصغى الى نشيد الطبيعة ،
« فى نجوى الاشجار ، وزفرات الليالى ...
« انه صوت البحار المجنونة ، هذه الحشرجة البعيدة

. . . . . .

« انه فارس جميل شاحب ، اتاك فى صباح من نيسان ،
« مجنونا بائسا ، وجثا امام ركبتيك ...
« السماء ، الحب ، الحرية ، يا لها من احلام سحرية
« كانت تعيش فى روحك ايتها المجنونة البائسة ،
« وكنت تذوبين فيها ذوبان الثلج فى النار ،
« والرؤى العظيمة كانت تخنق الكلمات فى صدرك ،
« واللانهاية الرهيبة ، تبعث الخوف فى عينيك الزرقاوين » .

اوفيليا هى رامبو . وهو قد استمد من شيكسبير هذه الصورة الفذة عن براءة الانسان وطهره ، وطلبه اللجوج أن يتحرر من مفاسد العالم ، وقيود المجتمع ، واستمد منه فى نفس الوقت ، هذه المأساة التى تشعر الانسان بأنه لن يقوى على ذلك ، وان الخلاص حلم عابر ليس الا . وقد ذهبت اوفيليا شيكسبير ضحية هذا الحنين وهى فى عنفوان العمر ، اما رامبو ، فان الحنين يزيده قوة وعزيمة ، وتعلقا بالحياة . ان المجهول يناديه ويدعوه اليه ، ولن يمضى صامتا ـ كما فعلت اوفيليا ـ

بل سوف يغني هذا الحنين الغامض الي اللانهاية ، لأنه شاعر... واستغرق خلال الشهور القليلة من اواسط عام ١٨٧٠ ، فى تأمل جمال الطبيعة ، بروح صوفية غريبة ، وكان يخيل اليه ان كل ما فى العالم من تألق واشراق ، وما فى الاشياء من جمال ، ليس الا ارتعاشة

حية لروح عظيمة نشوى هى المطلق ، تحل فى كل مشكلة من مشاكل الوجود ، ونحس وجودنا بحواسنا ودمائنا . وهذه التجربة تسيطرعلى قصيدتين جديدتين ينظمهما قبيل انتهاء السنة الدراسية لهذا العام ، وهما : « احساس » و « الشمس والجسد » .

والاولى مقطوعة قصيرة هى :

« فى أماسى الصيف الزرقاء ، سوف أنطلق فيالشعاب،
« تخدشني سنابل القمح الطويلة ، واطأ العشب الدقيق بقدمى ،
« واشعر وأنا فى غمرة حلم ، بالرطوبة تداعب خطاى
« تاركا الرياح تغمر راسى العارى ·

« لن اقول شيئا ، ولن أفكر بشيء ،
« ولكن الحب اللانهائي سوف يتصاعد من نفسى ،
« فامضي بعيدا ... بعيدا جدا ، كمتشرد بوهيمى
« فى أحضان الطبيعة ..
« سعيد ، كما لو انني بين احضان امرأة ... »

وفى قصيدة « الشمس والجسد » ، يضع ما يشبه ديانة جديدة تقف وجها لوجه أمام المسيحية . ان حياة الروح والابتهال والالم ليست هي سبيل التوصل الى الله والخلاص ، بل حياة الحس والدم والعصب ، فالعودة الى الطبيعة ، الى كلما فيها منجمال وتجدد ، هي وحدها العبادة الحقيقية ، لأنها رغبة وشهوة ،

انفعال تستيقظ فيه كل جوارحنا للحياة . ان الله نفسه ليس الا رغبة تخلق العالم فى استمرار ، والاله الجديد هو افروديت ، الدفء والجسد :

« الشمس ، ينبوع الحنان والحياة ،
« تسكب الحب الملتهب على الارض النشوى .
« وعندما يرقد الانسان فى الوادى ،
« يحس أن الارض تراق وتهدر فيها الدماء ،
« وأن صدرها الرحيب ، وقد ترددت فيه نفس حارة ،
« هو حب كالله ، وجسد كالمرأة ...

. . . . .

« اؤمن بك ، اؤمن بك ، ايتها الام الآلهة .
« يا افروديت البحار ! اواه ، ان الطريق اليك لشاقة
« منذ أن ربطنا الاله الآخر الى صليبه ،
« أيها الجسد ، أيها الرخام ، أيها الزهر ، اى فينوس،
« كل ايمانى بك وحدك ،

. . . .

« أجل ، ان الانسان لحزين ودميم ،
« حزين تحت السماء الرحيبة ،
« انه يرتدى ثيابا لأنه لم يعد رشيقا ،
« لأنه قد لطخ طلعته الالهية الفخور ..
« وانت ، اى افروديت العظيمة ،
« من قلب البحار الهائلة ، ستظهرين مشرقة رائعة ،
« قاذفة على الكون الرحيب ،
« فيض الحب اللانهائى فى ابتسامة لا نهائية ،
« والعالم سوف يهتز كقيثارة عظيمة ،
« بارتعاشة قبلة لا حدود لها ،
« العالم ظامىء الى الحب ، وسوف تروين غليله .. »

هذا النضوج العجيب ، فى نفس فتى لم يتجـــاوز السادسة عشرة ، كان بداية لميلاد شاعر أصيل يريد أن يضع فلسفة جديدة للحياة . ولــكن ما من أحـــد فى شارلفيل كان يشعر بهذه الوثبة الفذة التى خطتهـــا عبقرية الشاعر الفتى ، سوى « ايزامبارد » الذى اطلع على القصيدة فى مزيج من الدهشة والاعجاب . على ان رامبو نفسه كان قد تغير . فأصبح لا يحدث الناس على الاطلاق ، وهجر المدرسة نهائيا ، ولكنه اجتاز الاختبـــار النهائى فى تفوق ، كما انه أحرز الجائزة الاولى فى مسابقة الشعر اللاتينى لهذه السنة بقصيدة « موعظة سانشو بانزا لحماره » وفى حفلة توزيع الجوائز ، كان منقبض الصدر ، وعندما نودى لتناول الجائزة ، رفض امام الحفل قائلا : « هذه أشياء تافهة لا قيمة لها .. » ولكنه فى الواقع رفض الجائزة لســـبب آخر . كانت الثورة قد أصـــبحت تجرى فى عروقه ، الثورة على الامبراطور ، وطبقتـــه الثرية ، وحكومته التى ترهق الشعب بطغيانها ومفاسدها ، ورامبو يرفض أية هبـــة تأتيه من مصدر رسمى ، ومحافظ المدينة هو الذى كان يوزع الجوائز ، وهو بذلك يمثل الامبراطور ...

ودارت الالسن حول تصرف هـــذا الفتى الشاذ ، واتهمه بعضهم بالجنون ، كما ان امه أنبته وأوشكت أن تضربه ، ولكنه لم يكترث بشىء . وكانت نهاية السنة حزينة بالنسبة اليه ، لأنها اضطرت صديقه ايزامبارد للسفر الى « دوى » لقضاء عطلة الصيف ، وبذلك فقد رامبو الانسان الوحيد الذى يحبه ويأنس اليه .

المتشرد الصغير

« فلنمض .. »
رامبو ـ فصل فى الجحيم

كان ايزامبارد قبـــل سفره قد ترك لرامبو مفتاح غرفتـــه ، وأتاح له التصرف بمكتبته كما يشـــاء ، فاستغرق رامبو فى القراءة ، ولكن شـــاغلا جديدا ملأ نفســه من جديد ، هو الحرب . وكانت حرب السبعين قد اعلنت ، واعلن النفير العـــام فى فرنســـا ، وبلغت الحماسة أشدها فى نفوس الفرنسيين ، ضد بسمارك ، واجتاحت نفس رامبو أيضا ، ولكنها كانت حماسة من نوع آخر . كانت الحرب فى نظره نذيرا بالفوضى التى يحلم بها ، الفوضى التى تحمل فيهـــا جماهير الشعب السلاح فى وجه الطغيان أيا كان نوعه ، فرنســـيا أو المانيا ، وان عدو بلاده ليس بســـمارك فحسب ، بل الامبراطور الفرنسي والنبلاء الاثرياء حوله . وكان يرى أبناء بلدته وهم يساقون الى الجبهة ، فتغمره مرارة قلقة . انه يريد أن يشترك فى كل شيء ، أن يحارب مع المحاربين ، ويقود بنفسه بعد ذلك جماهير العمال لحرق فرساى كما جاء فى حلم « الحداد » ولكن ذلك لن يقدر له لانه « صـــغير » .. فكان يترقب أنباء الحـــرب فى انتظار وسأم ، وعندما جاءت أولى قوائم الضحايا فى

المعارك الدائرة ، تبدلت نفسية رامبو كل التبدل ، لقد كانوا جميعا من الطبقة الفقيرة الكادحة التى أحبها وتغنى بها فى أشعاره . وكتب الى ايزامبارد فى ٢٠ آب ١٨٧٠:

« أن وطنى ينهض ، وأنا أفضل أن أراه جالسا . اننى تائه ، مريض ، ثائر ، احمق ، مضطرب . كنت احلم بأن أمتع نفسى بحمامات من نور الشمس ، بنزهات لا نهاية لها ، بالراحة ، بالرحلات ، بالمغامرات ، بالتشرد البوهيمى ، كنت آمل بصورة خاصة أن أحصل على صحف وكتب ، فكان لا شىء ، لا شىء ، والبريد لم يعد يأتى الى أصحاب المكاتب .. ان باريس تسخر منا ، أما من كتاب جديد . حياتي هنا هى الموت ... أنا منفى فى وطنى » .

وكتب اليه بعد أيام :

« لقد قرأت جميع كتبك ، جميعها ، منذ ثلاثة ايام . والآن لم يعد لدى أى كتاب .. »

وضاق ذرعا بشارلفيل وحياته فيها .. وبعد اربعة أيام من رسالته كان يقوم بنزهة مع أمه واخواته ، فى بستان خارج المدينة ، وكان الجو قائظا ، وغيوم الصيف ، متجمعة فى الافق ، وكانت الاسرة قد جلست فى مكان ظليل بعد تعب السير ، الفتاتان تطالعان كتابا تحت الشجرة ، والأم تحمل بأطراف أصابعها مظلة ، وتتأمل أبناءها . وفجأة رأت رامبو يبتعد عنهم . فسألته :

ــ أين تذهب ؟

ــ الى البيت لأحضر كتابا ، اقرأ فيه .

فقالت له :

ــ عد سريعا

ومرت ساعات وســـاعات ورامبو لم يعد . وقلقت الأم وتصورت ان حادثة فى الطريق قد حـــدثت له ، فعادت الى المنزل ، ولـكنها لم تعثر على أثر له . وانطلقت هى وابنتاها وفردريك يبحثون عن الابن الضائع فى شوارع شارلفيل ، طوال الليـــل ، وكانوا يسألون المارة ، والحراس ، واصحاب المقـــاهى والحانات ، وموظفى المحطات ، ولـكن عبثا . وكان البروســـيون يتقدمون ظافرين من « الآردن » وقد دخلوها وأشرفت طلائعهم على « سيدان » بعد أن منى الفرنسيون بانكسار مريع فى معارك « بومون » وكان خوف الأم لا حد له ، لأن اياما مشحونة بالدموع مرت ، ورامبو لم يعد . انها بداية عهده بالتشرد ..

الحرية ورائحة الخبز

« ... الريح مثقلة بالضجيج ،
والمدينة ليست بعيدة .. »

رامبو ـ اشعار طالب

الى أين كان يريد الذهاب ؟ كتبت أمه الى ايزامبارد :

« هل من الممكن أن تفهم حماقة هذا الصبى ، وهو الهادىء الرزين ؟ كيف جاءت الى رأسه هذه الفكرة الجنونية ؟ »

هل كان يريد الذهاب الى الحرب ، وهو يسمع طلقات المدافع تقترب من مدينته ؟ أم ان الذهاب هو كل ما يهمه ؟ أن يحقق حلمه الذهبى فى السفر ، وأن يجوب الآفاق ؟

لقد غادر شارلفيل فى ذلك اليوم متوجها صوب الشرق ، حيث تدور رحى المعارك . وبقي سائرا طوال النهار ، فوجد نفسه أمام احدى المحطات ، فوقف ينتظر القطار ، وهناك أوقفه الجند . لم يكن فى مظهره وسماته ما ينم عن روح خطرة ، ولكن لهجته وسلوكه أثارا حوله الشبهات . فقد رفض أن يذكر اسمه وعنوانه . وعندما استجوبه الحرس ، سخر منهم ولم يجب . وفتشوه فوجدوا فى أحد جيوبه دفترا صغيرا فيه مسودات مضطربة أشبه بالهيروغليفية لبعض

قصائده ، فظنوها رموزا سرية . واعتقـــل ، واودع سجن « المازاس » ..

وعندما وجد نفسه بين قضبان السجن ، خانه عناده لاول مرة . واغرورقت عينـــاه بالدموع . فطلب قلما وورقة ، وكتب رسالة الى أمه ، واخرى الى السلطات ، وثالثة الى صديقه « ايزامبارد » يقول فيها :

« ان أملى فيك كأملى فى أمى . لقد كنت لى دائما أخا ، والتمس منك الآن هـــذه المعونة التى اعتـــدت تقديمها الى . لقد كتبت الى أمى والى الوكيل العام ، والى مفوض شرطة شارلفيل . اذا لم تتلق منى نبأ حتى الاربعاء ، قبل أن يتحرك قطار « دوى ــ باريس » فاركب هذا القطار ، وتعال الى هنا ، لتطلق سراحى برسالة او بمقابلة الوكيل العام ، وبالاجـــابة عنى . لا تنس ان تفى ما على من ديون ! افعل كل ما تستطيع عندما تتلقى هذه الرسالة ، اكتب أنت أيضا الى أمى المسكينة ! عنوانها « زقاق مادلين ٥ شارلفيل » . اننى آمرك بذلك ، حاول بعث العزاء فى نفسها . اكتب الى ايضا . افعل كل شىء من اجلى ، اننى احبك كأخ ، وسوف احبك كأب رحيم .. »

وفى نفس الوقت كان مدير السجن قد كتب رســالة الى ايزامبارد ، يرجوه فيهـــا أن يأتى من اجل هـــذا « الصبى الهارب .. » ولم يتردد المعلم الطيب فى تنفيذ اوامر تلميذه السجين ، فلم تمض أيام حتى كان رامبو فى « دوى » ضيفا كريما فى منزل صـــديقه واخيـــه و « أبيه الرحيم .. »

وانبئت الأم بما حـــدث ، وعلى الرغم من اطمئنانها لسلامة ابنها الطائش ، فقد ثارت ثائرتها ، وكتبت

رسالة قاسية اللهجة الى ايزامبارد تتهمه فيها بتشجيع رامبو على هذه التصرفات ، وتلومه على قبوله فى منزله ، بدلا من أن يطرده . ويطلع رامبو على هـذه الرسالة فيستيقظ حقده العريق على أمه ، ويشتم ويهدد ، ويقرر عدم العودة الى شـــارلفيل مهما يكن الثمن . أتكون هذه الرسالة المشحونة بالسباب مكافأة لايزامبارد الطيب ، ولـكن ايزامبـــارد يقنعه بضرورة العودة الى منزله ، ويحل فى نفسه الشفقة على الأم محل النقمة .

ويسافر المعلم وتلميذه الى شارلفيل . فيدخل رامبو المنزل صامتا مطرقا منكسر النفس . ولم تكلمه أمه ، بل شكرت ايزامبارد فى جفاء ظاهر . وكان ذلك فى ٢٧ ايلول ١٨٧٠ .

ومرت أيام والعداء ضارب أطنابه بين الأم وابنها . فلم تكن تحدثه الا لماما وكانت توجه اليه كلمات قاسية ، فكان يجيبها بالتحدى ، وكان قد تغير كثيرا ، فأصبح يدخن أمامها ، ويقرأ أشعار بودلير بصوت عال ، وينظم شعرا على غرارها ، حتى اضطرت الأم الى ضربه فى أحد الايام .

وفى ٧ تشرين الاول ، ترك المنزل من جديد ولم يعد .

كان ذلك فى صباح مشرق تملأ سماءه الزرقاء غيوم الخريف الذهبية ، وتعكس ظلالها العابرة على ضـفة النهر الهادىء ، وبدأ رامبو سفرته مشيا على الاقدام محاذيا النهر ، مستغرقا فى تأمل تلك المشاهد الطبيعية الساحرة واجتاز وادى « الموز » فى استغراق عميق ، كأنه فى حلم بعيد ، ووصل « فومبى » وهى قرية قريبة من شارلفيل ، فلقيه هناك صدفة أحد رفاقه فى المدرسة فدعاه الى بيته . وقضى الزميلان سهرة قصيرة ، أفضى

فيها رامبو الى صديقه بآماله وسبب تركه شارلفيل . انه يريد أن يصبح محررا فى احدى الصحف اليومية ، فأشار عليه صديقه بالذهاب الى مدينة شارلروا لان له صديقا هناك ، يملك والده صحيفة يومية . وأعطاه بطاقة توصية الى ضابط قرية « شارلمونت » القريبة..

ولكن قصيدة غنائية نظمها رامبو فى ذلك اليوم خلال سيره ، ترينا هدفا آخر ، أبعد مدى من العمل فى الصحافة ، انه يريد أن يحقق حلمه بالترحال ، ويروى رغبة جامحة فى الحياة البوهيمية ، وكانت القصيدة بعنوان « حلم من أجل الشتاء » ، مهداة ... اليها ... !

« فى الشتاء ، سوف نمضى فى قطار وردى صغير..
« على وسائد زرقاء ..

« سنكون فى حال حسنة ، وثمة عش من القبلات المجنونة ،
« يكمن لنا فى كل مكان رطيب ..

« سوف تغمضين عينيك كى لا ترين من خلال الزجاج
« ظلال الاماسى ،
« وقد غضنتها هذه الاشباح المتجهمة من الشياطين السود

« والذئاب الكالحة ..
« ومن ثم ، تحسين شيئا يخدش خدك الاسيل ،
« وقبلة صغيرة . عنكبوت مجنونة ،
« تمر مسرعة على عنقك ..

« وتحنين رأسك ، وتقولين لى : « ابحث عنها ..»
« وسوف يمر وقت طويل قبل أن نجد هذا الحيوان
« الذى يتنقل كثيرا ... »

ووصل رامبو الى « شارلمونت » عند المساء ، فقيل له أن ضابط القرية قد سافر الى المدينة فى مهمة رسمية ، فجلس فى غرفته ينتظر ، ولم يلبث أن تمدد على سريره ونام . وفى الصباح ترك المسكر دون أن يشعر به أحد . وانطلق فى طريقه الى شارلروا ، وكان خلال سيره يتأمل مشاهد الريف ، وينظم الشعر وينسج الاحلام والاساطير ، الى أن وصل الى المدينة .

« منذ ثمانية أيام ، وقد تمزق حذائى ،
« من حصى الطرقات ، وصلت الى شارلروا
« وفى الخانة الخضراء ، طلبت شطيرة من الزبدة
« وفخذا من اللحم كان وشيك أن يبرد ،

« وفى كثير من الغبطة مددت ساقى تحت الطاولة الخضراء ،

« وجعلت أتأمل النقوش الساذجة على الحواشى...
« وكم كان رائعا أن تأتى الخادم الحسناء ،
« ذات الثديين الكبيرين ، والعينين المتقدتين ،
» — وفتاة كهذه لا تخيفها القبل —
« وتحمل الى ضاحكة ، شطائر الزبدة واللحم البارد
« فى اناء مزخرف الالوان ... »

وفى صباح اليوم التالى ، استطاع أن يقابل صاحب الجريدة المسيو « ديزيسار » . فاستضافه هذا فى منزله، وعرفه بأسرته ، وعندما طلب اليه رامبو العمل فى الصحيفة ، فوجىء ، وقال له : « ان هذا يحتاج الى شيء من التفكير .. »

محرر فى السادسة عشرة ، فى صحيفة كبيرة . يالها من قصة مضحكة ! ولكن تصرف رامبو أعطاه الجواب النهائى ، اذ بينما كانوا يتحدثون فى السهرة عن الحرب

وانبائها ، ثار رامبو وشتم الامبراطور ، وفى اليوم التالى طرده صاحب الجريدة : « ان صحيفة تحترم نفسها ، ولها تقاليدها ، لا تستطيع ان تدخلك فى أسرة تحريرها»

وخرج رامبو من المنزل ساخرا من لهجة الرجل الريفية ، وانطلق فى شوارع شارلروا ، يائسا حزينا . وعند الظهر شعر بالجوع ، ولم يجد فى جيبه أثرا للنقود ...

« وعند المساء كان عشائى رائحة الطعام المنتشرة من نوافذ البيوت .. كان يتصاعد منها دخان اللحم والدجاج المشوى ، فى خير مطابخ شارلروا ، وكنت التمس من ضوء القمر ، قطعة من الشوكولاتة .. »

وخرج من شارلروا متوجها الى بروكسل ، سيرا على الاقدام كالعادة ، وكان الجوع والتعب قد هدا قواه ، فلم يكد يأتى الليل حتى ارتمى فى حقل على جانب الطريق ، ونام جائعا فى العراء حتى الفجر . فالتجأ الى أكواخ الفلاحين يلتمس منهم طعاما . ومرت أيام ، وهو ينام فى زرائب الدواب ، أو أكواخ الطواحين وفى النهار يستجدى من العابرين الطعام والنقود ، أو يشاطر خدم الحقول غذاءهم وخلال ذلك كانت سلوته الوحيدة الشعر . وكان الفلاحون يدهشون لهذا الصغير ، ذى العينين الزرقاوين ، والشعر المشعث ، والثياب الممزقة ، وهو يتناول دفتره الصغير ، ويخط عليه جملا غير مفهومة . وفى هذه الفترة كتب عددا من قصائده الجميلة منها « تشردى » ، و « الماكسون » ، و « الشريرة » ، و « المقصف » وكانت كلها استمرارا لذلك الحلم العميق ، فى البحث عن عالم غنى بالاضواء المشرقة ، زاخر بالشذى والالوان ، عالم تتنفس فيه

الحواس ، وتصبح كالموسيقى الراعشة ، كايقاع الشعر :

« هناك توجد الاوسمة البراقة ..
« وذؤابات من الشعر ، بيضاء وشقراء ..
« وتعيش الصور والازهار الجافة
« وقد اختلط عبيرها بأريج الثمار ..
« اى مقصف الزمان الخالى ، انك تعرف قصصا كثيرة ..
« وتريد أن تقص علينا حكاياتك ..
« وعندما تفتح فى هدوء أبوابك الضخمة السوداء ..
« تنبعث منك ضوضاء ليس لها حدود ... »

ذلك حلم مغر يعيش في خيال هذا الشاعر الفتى ، ان يعرف حياة العربدة والضجيج ، حياة الخمر والنساء ، والمصادفات الغريبة . لقد كان يحس ان هذه الحياة هى اللانهاية بذاتها ، وفى أثنائها يكمن الشعر الحقيقى الذى ينضج بالموسيقى والدفء .. ويبدو هذا الحلم اكثر قوة وارهافا فى قصيدة «تشردي»:

« كنت أمضى ، أصابعى فى جيوبى المثقوبة ..
« وثيابى نموذج رائع للناظرين ..
« كنت أمضى ، تحت السماء ، ياربة الشعر ، وكنت ابنك الوفى ..
« وهناك ، هناك ، كم حلمت بحب رائع ..
« وثمة خرق كبير كان فى سراويلى ..
« ولكنى كنت أنظم الاشعار وأنا سائر كطفل حالم ،
« وحانتى ، كانت « الدب الاكبر » فى تلألئه
« ونجومى فى السماء كانت ترتعش فى حنان ..
« كنت أصغى ، وأنا قاعد على حافة الطرقات ..

« الى هذه الامسيات الحلوة ، امسيات ايلول
« وكنت أحس قطرات من الندى على جبينى ..
« كخمرة قوية ... »

ووصل الى بروكسل فى هذه الرحلة الغريبة . ولكن أين يذهب ؟ انه لايعرف أحــدا فى هــذه العاصمة الصاخبة . ولو انه كان يعرف ، فمن يستطيع ان يتعرف اليه ، وهو فى هذه الثياب البالية ، وهذا الوجه الاغبر ، واستمر هائما على وجهه فى شوارع المدينة يوما أو أكثر ، وكان يمد يده أكثر من مرة ، متسولا من المارة ، وتذكر ان ايزامبارد حدثه مرة عن صديق له فى بروكسل عرف اسمه ، فبحث عنه الى أن لقيه ، وأشفق عليه الرجل ، فاستضافه فى منزله يومين ،وأعطاه ثيابا جيدة ، وبعض النقود . وعاد رامبو فى القطار الى « دوى » وللمرة الثانية يطرق الباب على صديقه الكبير ايزامبارد لاجئا فى الرمق الاخير .

ولم يقابله ايزامبارد بالحنان الذى عهده منه ، فهو فى الواقع قد ضاق ذرعا بهذا المتشرد المجنون ، وبنزاعه اللانهائى المتعب مع أمه . ولكنه لم يقو على طرده ، لأنه ما يزال يحبه ويقدر عبقريته الفذة ، ولم يجد بدا من ان يخبر الأم مستعطفا أن تقبل ابنها من جديد . وكتب اليها فى هذا الشأن . بينما كان رامبو مستغرقا فى نسخ قصائده على ورق تغليف ...

وجاء جواب فيتالى . انها تشترط لقبول الابن العاق ، أن يسلمه الى شرطة المدينة ، وأن يرسل عن طريقها الى شارلفيل ، عقابا له . ويرضخ ايزامبارد للأمر ، فيطلب من رامبو مرافقته الى أول مخفر فى « دوى » ويسلمه للسلطة فى كثير من الحزن والاسى .

ويمضى رامبو فى اطراقة المحكوم عليه بالاعدام .. ولكنه يفاجأ فى شارلفيل ، بتبدل عجيب فى موقف أمه . فقد استقبلته فى حنان وحب . ولم توجه اليه أية كلمة تأنيب ، بل كانت تنظر اليه بطرف عينيها ، وتشعره بحبها وعطفها وصفحها عنه . ولم يأبه رامبو بهذا التغير المفاجىء ، بل لبث كما كان ، متبرما ضجرا بجو شارلفيل . وكتب الى ايزامبارد :

« لقد دخلت شارلفيل بعد أن غادرتك بيوم . واستقبلتنى أمى فى رضى . وها أنا فى المنزل يحيط بى فراغ كبير ، أمى تقول انها لن ترسلنى الى المدرسة الا فى كانون الثانى .. » و . . . .

« اننى أموت و « اتفكك » فى هذا الجو من الهم والفساد والبرودة . ماذا تريد أن أفعل ؟ ما زلت مصرا فى عناد على عبادة الحرية الطليقة ... كان يجب أن اعود أدراجى فى اليوم نفسه ، لو كنت أستطيع ذلك ، كنت ارتدى ثيابا جديدة ، وكنت أستطيع أن ابيع ساعتى ، ولتعش الحرية ! ولكنى بقيت هنا ، وأريد أن أسافر مرات كثيرة ... قبعتى ومعطفى ، ويداى فى جيبى ، ولأنطلق . ولكننى سابقى ، سألبث حيث أنا ، لم أعد أحدا بذلك ، ولكننى أفعل هذا لكى أستحق عطفك . لقد قلت لى انت شيئا من هذا . وسوف استحق هذا العطف .

« ان عرفانى لجميلك لا أستطيع التعبير عنه ، فى أى يوم ، وسوف أؤكده لك . انه يتعلق بأن أصنع شيئا من أجلك اضحى بحياتى فى سبيله ، واعدك بذلك » .

ووقع الرسالة :   « الذى لا قلب له : رامبو »

وقضى رامبو اياما مثقلة بالملل والسأم فى شارلفيل. ولم يكن له من سلوى غير القراءة ونظم الشعر، والقيام بنزهات طويلة مع صديق له من عهد الدراسة هو « ارنيست ديلاهاى » ـ وهو الذى قدر له أن يكتب شيئا ذا شأن عن حياة رامبو فيما بعد ـ وكانت احاديثهما تتناول الشعر الحديث وانباء الحرب .

وكان الالمان قد وصلوا الى مقربة من شارلفيل ، فاضطر قائد الحامية فى المنطقة الى احراق كثير من الغابات والاشجار المجاورة من أجل الدفاع عنها . واشتغل سكان شارلفيل ، و «ميزبير» مع الجنود فى قطع الاشجار ، وتخريب الطرقات ، وكان رامبو يشهد مصير هذه المناظر الساحرة ، مرتع خياله وأحلامه ، فى حزن لا نهاية له . وكان يتجول مع صديقه فى البساتين المخربة ، وهو واجم مضطرب ، وفى أحد الايام قال لديلاهاى :

« هناك تدمير ضرورى لا يؤسف له . أشجار هرمة اخرى يجب ان تقطع . ظلال هادئة كثيرة فقدنا حبنا لها وايناسنا بها . هذا المجتمع نفسه سوف تمر عليه الفؤوس والمناجل ، سوف تباد الثروات الطائلة ، وتسحق كبرياء الافراد ، لن يبقى بعد ذلك الا الطبيعة الفاتنة » ...

وكانت المعارك تقترب يوما بعد يوم من المدينة ، وأصبحت الحرب الشغل الشاغل لجميع سكان المنطقة وكان رامبو يقضى نهاره متجولا ، غليونه فى فمه ، متأبطا فلوبير ، أو ديكنز ، أو ليكونت دى ليل . وعند المساء كان يكتب أو ينسخ قصائده ، ليرسلها الى صحيفة يسارية صدرت حديثا هى « تقدم الآردن »

وكان يكتب مقالات نثرية يتهجم فيهـــا على بسمارك « هذا العجوز الاعجم الذى ينحنى وهو سكران ، على خارطة فرنسا » .

وكان فى نفس الوقت يشتم الامبراطور نابليون فى احاديثه ، ويصب جام غضبه على الغزاة الذين لايرحمون والمغلوبين الذين فقدوا الشجاعة .

« ذلك ان الامبراطور ، ثملا من اعوامه العشرين فى الاستهتار ،
« كان يقول لنفسه : سوف أخمد شعلة الحرية ،
« كما اطفىء فى هدوء شمعة ملتهبة »

« ولكن الحــرية بعثت وعاشت ، والامبراطور مهــدد بالاسقام » .

وفى هذه الاثناء نظم رامبو احدى روائعه « الراقد فى الوادى » وهى من أشهر شــعره ، وفيها يصور ذلك الجندى الذى يرمز الى الانســان ، وهو فى حضــن الطبيعة .

« . . . . مبتسم
« كما يبتسم طفل مريض . انه مستغرق فى ســنة من النوم
« أيتها الطبيعة ، هدهديه بالدفء ، فان البــرد يؤذيه ..
« والاشذاء لا تنعش خياشيمه بأريجها المثير ..
« انه ينام تحت نور الشمس ، يده على صــدره الهادىء ..
« وفى جانبه الايمن جرحان قانيان ... »

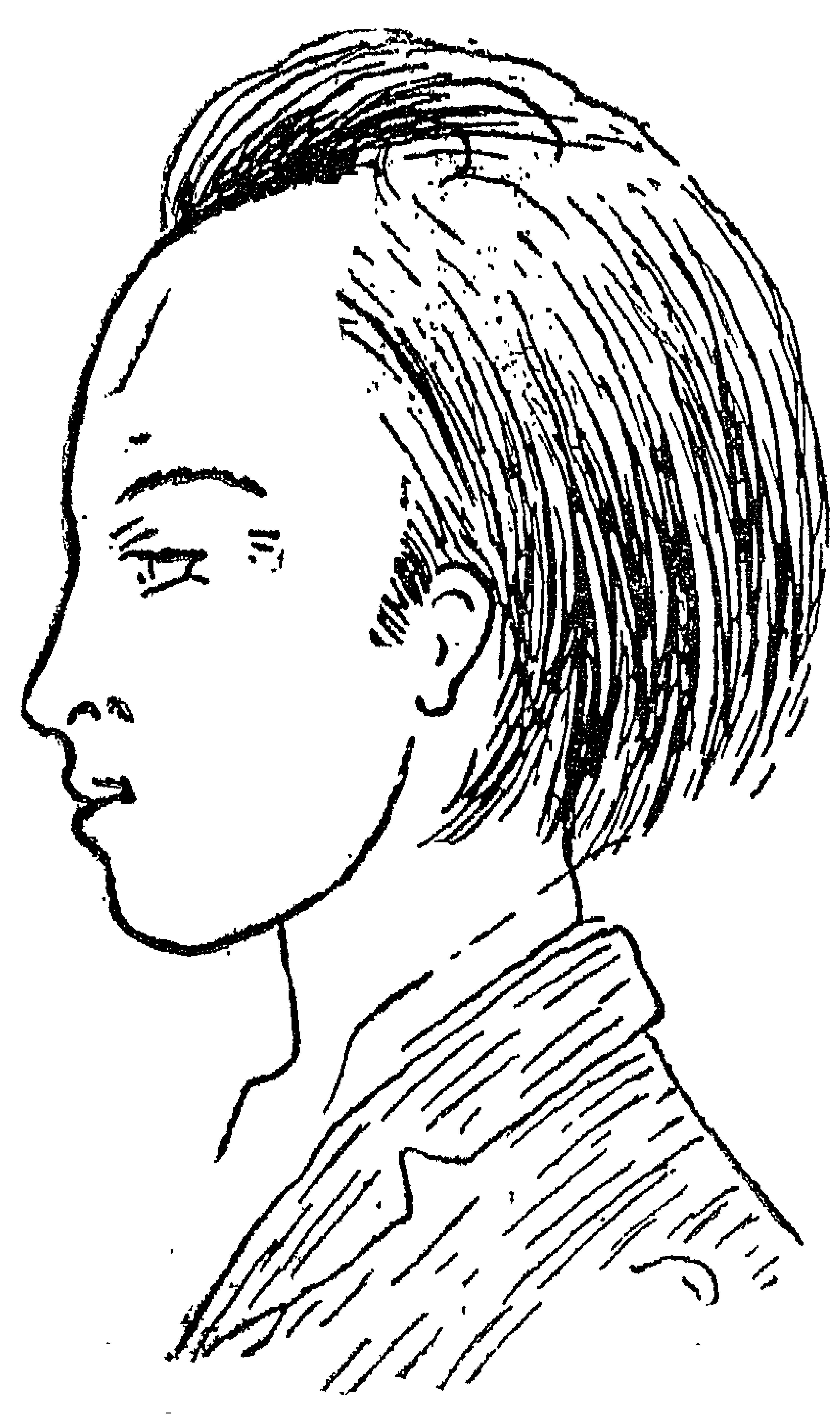
ويسيطر على رامبو شعور عميق بالحقد على الطغاة ، الذين جعلوا كل انسان مهددا بأن يكون كهذا الجندى

المضرج بالدم فى قلب الطبيعـــة التى تنبض بالحيـــاة والجمال ، ويتحول هذا الحقد الى رحمة ومحبة لأبناء الشعب البؤساء ، فكان يتنقل بين أزقة الاحياء الفقيرة ، ويستعيد صداقته القديمة مع صبية المدينة ، ويلتمس ودهم . وفى ظلال هـــــــذه الاجواء كتب قصيدة « المشدوهين » ، عن شحاذى شارلفيل الصغار :

« يا للبؤس ، خمسة من الصغار ، جاثمون
« يتأملون الخباز وهو يصنع
« الخبز الثقيل الاشقر ..
« يرون الذراع القوية البيضاء ..
« وهى تدير العجين الرمادى ،
« وتقذفه فى فوهة الفرن المشتعلة ..
« ويسمعون الخبز الجيد وهو ينضج ..
« والخباز بابتسامته العريضة ..
« يترنم بلحن قديم » ...

وتدخل القوات الالمانية ميزبير ، وتقذف مئات القنابل على شارلفيـــل ، ويعيش الســـكان فى جو من الذعر والخوف طوال ليال عدة ، تغلق خلالهـــا المنـــازل من الخوف . ويحول ذلك بين رامبو ونزهاته اليوميـــة ، فيزيده هذا ثورة ونقمة . ولكنه رغم معارضات أمه ، يخرج خلال فترات طويلة ، ليلتقى بصديقه ديلاهاى .

وتقع قنبلة على منزل ديلاهاى نفســـه ، فيحترق المنزل ، ويضطر الصديق الطيب الى السفر الى ضاحية قريبة ، فكان رامبو يذهب اليه فى كل يوم ، قاطعـا مسافة طويلة ، بين الثلج والوحل ، وتخريبات الحرب ، لكى يصل الى صديقه . وازدادت الاحوال سوءا يوما بعد يوم ، والهموم تغمر رامبو من كل جانب . ضيق



« رامبو في السادسة عشرة »
عن ارنيست دبلاهاي

فى المنزل ، وقلق وبؤس فى المدينة ، والطبيعة التى كانت عزاءه الوحيد .. مخربة شوهاء ، ولم يجد أمامه الا القراءة ، فانكب على مكتبة المدينة ، يطالع فى هذه المرة مؤلفات جان جاك روسو ، وهيلفيثيوس وكان يضايق موظفى المكتبة بطلبه الملح السريع للكتب . وكان أكثر رواد المكتبة من الشيوخ الذين ـ كما يقول فى قصيدة نظمها عنهم ـ بعنوان « القاعدون » :

« طعموا فى غمرة من الحب المصروع
« هياكلهم الجامحة بهياكل مقاعدهم
« هذه الهياكل السود ..
« وأرجلهم ذات العكازات الكسيحة
« متصالبة فى الصباح والمساء ..
« . . . . .
« أوه ، لا تدعهم ينهضوا ! انه الطوفان .. »

وفى أحد الايام دخل رامبو المكتبة ، وهو يصيح : « لقد أخليت باريس . وفتحت أمامه أبواب الامل . فقد انتهت الحرب ، ورضخ الامبراطور « الجبان » امام « جبروت » بسمارك ، ولكن رامبو كان فى واد آخر. الحرب لم تكن قضيته ، بل الحرية : حرية الحياة والشعر ، حرية الحواس والروح . وعاودته من جديد فكرة الرحيل عن هذا الجو الباعث على السأم المثقل بالقيود، وقد أصبح الرحيل ممكنا ... وفى هذه المرة كانت وجهته باريس ، هذه المدينة العريقة التى بدت له الآن باب العالم

« سوف أكون الطفل المهجور على الرصيف المؤدى الى البحر الكبير ..
« الفارس الصغير المنطلق فى طريق يمس جبهة السماء ... »

ذات العينين البنفسجيتين

« ومن ثم يا للياس !.. لقد
غرقت في كآبة الليل العاشقة »

رامبو – صحارى الحب

في ٢٥ شباط من عام ١٨٧١ ، هرب رامبو من شارلفيل للمرة الرابعة ، كان قد بلغ السابعة عشرة من عمره . لكنه كان لايزال في مظهر التلميذ الشرير المهمل غير أن سمات وجهه قد ازدادت قوة وتحديا ، ورفت في عينيه الزرقاوين هموم بريئة ، واصبحت خطاه أكثر هدوءا واتزانا ، وكانت تصحبه في هذه المرة فتاة نحيلة سمراء ، لا يعرف عنها احد شيئا ، ولم يكن لديهما من المال ما يكفي اجرة القطار ، فباع رامبو ساعته في المدينة ثم ركب القطار مع فتاته المجهولة الى باريس . ويروى « ديلاهاي » ان الهاربين ، وصلا الى باريس وهما في أشد حالات التعب والجوع ولم يكن لديهما مال يكفي لأن ينزلا في فندق ، فقضيا الليل على مقعد عريض في أحد الارصفة . وعند الصباح أفاقت الفتاة باكية وطلبت من رامبو أن يعطيها ثمن تذكرة في قطار الشمال قائلة ان لها أقارب في احدى ضواحي باريس تستطيع الالتجاء اليهم . وعندما سافرت جلس رامبو في طرف المقعد واستغرق في البكاء ...

من هي هذه الفتاة ؟ هذه المغامرة القصيرة في حياة

رامبو ما تزال سرا غامضا يكتنفه الابهام العجيب .. كل ما عرف عنها ان حبا خفيا قد نشأ بين رامبو والفتاة وانهما وجدا الفرار خير ملاذ لهذا الحب . أما هى فلعلها احدى فتيات الحى وقد رضيت ان تهجر أهلها وتصحب هذا الفتى الوسيم المتوقد الى العاصمة ، ولكنها ما لبثت ان ندمت وآثرت تركه .

ولعلها تلك التى نظم رامبو من اجلها قصيدته المشهورة « الاحرف الصوتية » واشار فيها الى اشراق عينيها البنفسجيتين . والواقع ان رامبو نفسه ، كان يخاف من هذه الذكرى . يقول الكاتب بيير بيركين :

« ان رامبو لم يكن ليحب أن يشار الى هذا الحب القصير المؤلم ، فبعد سنوات من هذه الحادثة ، كنت معه ذات مساء فى مقهى « دوتيرم » فى شارع الغاب الصغير بشارلفيل ، وهو مقهى قليل الرواد ، ما عدا يوم الاحد . فى ذلك المساء كان رامبو مستغرقا فى الصمت ويكاد لا يجيب على أسئلتى ، وكان يبدو أن ذهنه يعمل بصعوبة ولكى أبدل الجو قلت له :

« حسنا .. أين غرامياتك ؟ .. هل اتتك أخبار من الصغيرة ؟ .. » فثبت انظاره فى عينى بنظرة حزينة بعثت فى الاضطراب . قال لى : « صه ! أرجوك » ، وأسند مرفقيه على الطاولة ووضع رأسه بين يديه وأخذ فى البكاء ، ولن أنسى ما حييت هذا المشهد الاليم . وعند الساعة التاسعة نهض وهو يقول : « فلنذهب » ورافقته حتى مدخل غابة هافيشير ، على بعد كيلومترين من المدينة ، وشد على يدى مودعا دون أن يقول كلمة وشعرت بأن الانتحاب يختنق فى صدره ،

ثم سار فى طريق قرب الغابة ومضت خمســة أيام لم اره خلالها » .

« وبعد موته بقليل ، كنت أتحدث مع أخته ايزابيل ، وذكرت لها هذه الحادثة ، ولم تكن تعرف عنها شيئا فقالت : « ان هذا يفسر لى تلك الجمل الغامضة التى كان يهذى بها أحيانا قبيل موته » .

على انه مما لا ريب فيه ان قصة هذه الفتاة ، هى قصة الحب الاول عند رامبو . ويبدو ان هــذا الفتى المراهق ، قد عانى فى علاقته مع هذه الفتاة الغامضة ، اولى تجاربه العاطفية ، وكان نصيبه الفشــل . ولعل تلك الاشارات العابرة عن خيبته مع النساء لم تكن الا صدى لهذه الحادثة . فهو يكتب صفحات فى «صحارى الحب » انها : « لم تعد ولن تعود أبدا تلك المعبودة التى جاءت الى . حقا ، لقد بكيت فى هذه المرة أكثر من جميع أطفال العالم » .

ولــكن هذه الصفحة من حياة رامبو تطوى الى الابد حاملة فى طياتها جانبا من تجربته الداخلية كان له أعمق الاثر فى حياته ...

ثائر فى أرصفة باريس

« هذه المستنقعات الغريبة ... »

رامبو – فصل فى الجحيم

وها هو ذا الآن وحيد فى باريس ، ثائر ، جائع فوق الارصفة ، لا مال ولا طعام ، ولا رفيق ، يقتحم نفسه الحزينة صخب الشوارع وضوضاء الناس من كل جانب فيسير على غير هدى من رصيف الى رصيف دون أن يعرف أين تسير به قدماه ويتذكر أمام متاحف الاوديون أن أحد معارفه أعطاه عنوانا لرسام كاريكاتورى هو « اندريه جيل » فيقصد الى منزله فيرى بابا مفتوحا فيدخل ، ويرى نفسه فى المرسم ، وكان الرسام خارج المنزل • ويرى رامبو أريكة فى آخر المرسم فيرتمى عليها من شدة اعيائه ويستسلم للرقاد • وعاد « اندريه جيل » عند المساء فدهش أمام هذا اللاجىء الصغير ، الذى تصرف كأنه فى منزله وأيقظه قائلا :

— من انت ، وماذا تفعل هنا ؟

واستيقظ رامبو . وقال وهو يفرك عينيه :

— أنا جان ارثور رامبو ، كان عليك الا توقظنى لاننى كنت أرى احلاما جميلة ••

فضحك جيل وقال له :

— وانا ايضا احب الاحلام الجميلة ولكن فى منزلى هيا .

وقبل ان يستطيع رامبو عرض مشاريعه الطويلة ، اعطاه جيل قطعة نقدية ذات عشرة فرنكات وطرده فى لطف ، وهو يوجه اليه النصائح .

وخرج الشاعر الشارد من المنزل غاضبا مغلوبا على أمره واستأنف تشرده في شوارع المدينة الكبيرة . وهذه الفترة من حياته هي أشد مراحل هـذه الحياة القلقة بؤسا وعذابا . كان فى النهار يتنقل فى أرجاء المدينة كمتسول مهمل ، يقف أمام واجهات المكاتب ، وينظر الى الكتب المعروضة فى يأس وحنين ، وعندما يشعر بالتعب يلجأ الى الارصفة المنعزلة ، فيأخذ قسطا من الراحة ومن دفء الشمس ، وكان الجوع يفترسه يوما بعد يوم فيلجأ الى المطاعم الفقيرة ملتمسا بقايا الطعام من اصحابها وعند المساء ، كان البرد يشتد فى المدينة فينام تحت الجسور أو فى المراكب الراسية فى النهر ، قرب المواقد . وكان طوال النهار يترنم بالاشعار ويتفوه بشتائم موجهة الى هذه المدينة الجامدة .

وقضى على هـذا النحو ، خمسة عشر يوما ، كاد يموت فيها من الجوع والبرد ، ووجد نفسه مرغما على التوجه الى شارلفيل . وفى ١٠ آذار سنة ١٨٧١ ، كان فى طريقه الى مدينته .

وكانت عودة مرهقة حزينة قطعها سيرا على قدميه. وعندما دخل المنزل ، كان يسعل سعالا شديدا ويرتجف من البرد وكانت ثيابه ممزقة قذرة ، ووجهه فى شحوب الموتى وعانقته امه فى حنان ، فقد كانت يائسة من عودته وجلس قرب الموقد ساعات دون أن يفوه بكلمة وعندما نهض لينام ، قالت له أمه بلهجة حانية : « لقد آن أن تصبح جادا يا آرثر ، كف عن هذه الاعمال المهووسة » .

وفى اليوم التالى حدثته فى أمر عودته الى المدرسة والاستعداد لامتحان البكالوريا ، وكان قد وصل الى الصف النهائى فرفض .

أشياء كثيرة كانت تعيش فى نفس رامبو تجعل كل ما سواها ، لا شأن له ولا قيمة . ان مشكلته الحقيقية لأعمق بكثير مما تتصوره أمه . انه يعانى أزمة داخلية تأخذ كل وجوده وتجعل حياته سلسلة من القلق والاضطراب لا نهاية لها .

ان نداء من أعماق نفسه يدعوه الى الذهاب ، ولكن الى أين ؟ انه نفسه لايعرف هدفا له ولا مستقرا . ولكن العالم رحيب أمامه بعيد الآفاق ، والعالم فى نظره هو الالوان الحية والاضواء المرتعشة والمسرات التى لا تنتهى ، والعالم يفتح له ذراعيه ويدعوه الى أن يملأ وجوده لحظة فلحظة بغبطته وبهجته ، وبمسرة الحب ، ذلك هو سبيل الاطمئنان والتحرر من هذا القلق الرهيب الذى يدفعه الى التشرد والانطلاق فى شعاب الارض كما لو انه يريد أن يخرج من جلده .

ولكن الغبطة التى ينشدها القلب الانسانى لا تأتى من العالم فحسب . ان ينبوعا غنيا فى النفس ، يمد وجود الانسان أبدا بعوالم عجيبة الالوان والصور . من هذا الينبوع صدرت جميع مقدسات الوجود ، منها كان الله وكانت الروح ، وهذا الينبوع يجرى فى نفس رامبو الفتى بصوت هادر يقول له :

ان اللانهاية قريبة منك ، الجمال المطلق ، والنشوة الرائعة وما عليك الا أن تهب حياتك لهذا النداء . عش بجسدك وقلبك ، يبتسم لك المطلق فى كل مكان .

« وفى ليالى الشتاء القاسية وأنا شريد على الطرقات

لا خبز ولا مأوى ولا ثياب ، كان صـوت عميق يهيب بقلبي الجامد : « التخاذل أو القـوة وها أنت ذا فأنت القوة ، انك لا تعرف أين تمضي ، ولا لماذا تسير ، ادخل فى كل مكان ، واستمتع بكل شيء » .

ولـكن المجتمـع يريد منه غير ذلك . أمه تريد له الاستقرار فى حياة المنزل الدافئة ، وأجراس الـكنيسة تدعوه كل يوم الى الصلاة ، الى العودة الى أحضان المسيحية ، وصـديقاه ايزامبارد وديلاهاى ينصحانه بالعودة الى المدرسة الى الكتب والمقاعد ووجوه المعلمين البليدة ، انهما ينتظران مسـتقبلا عظيما لهذا الذكاء المتوقد ، وهو لا يعرف ماذا يريد سوى أن يتحدى جميع هؤلاء ، ويسير فى الشعاب التى تشـقها أمامه نزواته الجامحة . انه يصرخ بهم جميعا بلسان جان دارك :

« أيها القسس ، أيها الاسـاتذة والمعلمـون ، انكم تخدعون أنفسكم عندما تسلموننى الى العدالة . فأنا لم أكن من هذا الشعب ، لم أكن مسيحيا .. اننى من أصل كان يغنى فى عذابه ، لا أفهم القوانين ، وليس لى حس أخلاقى ، اننى جامد وأنتم تخدعون أنفسكم ... »

« اجل ان عينى مغلقتان عن انواركم ... وأنتم عبيد مزيفون ... »

ويرفض جميع نصائح الناس ، ولم يكن هذا الرفض نزوة عابرة يحاول فتى مراهق أن يفرض بهـا شخصيته بل كانت تعبيرا عن ثورة جيل أوربى بأسره يريد أن يفتح طريقا جديدة لحياة الانسان .. الانعتاق من كل شيء ، فى سبيل النشوة التى يهبنا اياها الاحساس بالعالم ، فى سبيل التمتع باشراق اللانهاية فى الاشياء .

ولكن هذه الازمة الداخلية التى عاناها رامبو فى عزلته

الجديدة بشارلفيل ما لبثت أن اتخذت مظاهر نضال عنيف وثورة على كل ما هو كائن واصبح ذلك النداء العميق دافعا يهيب به الى العمل . أصبح يشعر بأن له رسالة فى المجتمع ، رسالة سياسية وأدبية بكل معنى الكلمة ، وكان رغم صغر سنه ، يؤمن بأنه قادر على التبشير بدعوته والعمل من أجل تحقيقها ... ويتحدث الناس فى ١٣ أيار أن فى باريس ثورة يشترك فيها الشعب فيغادر شارلفيل فى طريقه الى باريس الثائرة بعد أن يكتب رسالة الى ايزامبارد يقول فيها :

« سأصبح عاملا ، هذه هى الفكرة التى تملكتنى عندما دفعتنى الاحقاد الجنونية الى معركة باريس حيث يموت كثير من العمال ، بينما أنا أكتب اليك .. »

يبدأ سفرته سيرا على الاقدام ، ولم يكن لديه شىء من المال ، ولكنه كان قد أتقن صنعة التشرد جيدا . وأصبح يستطيع الذهاب الى كل مكان مهما تكن الظروف قاسية عليه . فلا يكاد يرى نفسه خارج المدينة حتى يتعلق باحدى العربات . وما يلبث أن يتعرف الى صاحبها . ويتبادلان الاحاديث السياسية والقصص ، ووصلت العربة الى احدى القرى المجاورة فودع رامبو صاحبها شاكرا ، وانتظر عربة جديدة . وفى المساء كان ينزل نفسه ضيفا على الفلاحين . أو ينام مع عمال الطرق ... وكان يسامرهم حتى المساء بحكايات غريبة يبتكرها لهم ويحدثهم فى حماسة وانفعال عن أفكار روسو وبابوت ، والحركات الاشتراكية فى باريس .

فى ذلك الحين كانت فرنسا بعد انكسار حرب السبعين فى أزمة صعبة . كان الشعب ناقما على الامبراطور نابليون الثالث بسبب استسلامه للألمان وضعف سياسته

وكانت افكار الثورة الفرنسية ما تزال تنمو وتحيا فى دعوات عدد من الكتاب الاشتراكيين الذين كانوا يغرسون بذور الحقد الطبقى من جديد فى نفوس الشعب ، وكانت اسماء فوريه وسان سيمون ولوى بلان ، وبابوف وكارل ماركس ، وبرودون ، تسمع فى كل مكان حاملة معها فكرة قلب الاوضاع الراهنة السياسية والاجتماعية ،

وتحقيق الفردوس المنشود على الارض وكانت الطبقة المثقفة فى فرنسا تعتبر الامبراطور نابليون الثالث وطبقة النبلاء ومن يلوذ بهم من الاثرياء ، تعتبر جميع هؤلاء أعداء الشعب والمعرقلين لتحقيق الافكار الاشتراكية ، وكان هذا النزاع الطبقى يتمثل من الناحية السياسية

فى انقسام فرنسا الى قسمين : ملكيين ، وجمهوريين . وكانت خيبة نابليون الثالث فى فرض حكم دكتاتورى مطلق ، وفى حرب السبعين بعد ذلك بداية لتصادم الفريقين ، ففى الوقت الذى استسلم فيه الامبراطور بعد معركة سيدان وتوج الامبراطور غليوم الثانى فى قصر فرساى ، وكانت الجيوش البروسية تحاصر

باريس ، قام الجمهوريون تسندهم جميع العناصر الاشتراكية بحركة تزعمها « غامبيتا » ضد تصرفات الحكومة اعلنوا فيها استمرار القتال وانشأوا حكومة الكومون الوطنية فحدثت بينها وبين الملكيين معارك عديدة كانت على أشدها عندما وصل رامبو الى باريس

عندما وصل كانت حوادث الكومون تلهب خياله الثائر وكانت أشباح الثورة والدم تملأ كل تفكيره ، وكانت باريس نفسها شعلة من نار . وتوجه فورا الى مكاتب التطوع التى انشأها الجمهوريون وقدم نفسه متطوعا عن الضواحى فقبل رغم صغر سنه . وشهد

فى اليوم نفسه معركة نشبت بين جماعة الكومون وبين أنصار الامبراطور استعملت فيهـــا الرشاشات . ولجأ المتطوعون الى ثكنة للتدريب ، وقضى رامبو اياما بغير سلاح ، ودون أن يسمح له بالخـــروج من الثـــكنة . وفى ١٦ ايار ١٨٧١ بدأت معارك طاحنة بين الجمهوريين والملكيين قتل فيها عدد كبير من العمـــال . وارتكبت فيها اعمال وحشية ، ودامت اسبوعا كاملا سـمى « الاسبوع الدامى » ترك فى نفس رامبو مرارة الخيبة وبدد كثيرا من حماسته .

لقد كان الجميع على جانب من الوحشـــية فى قتل الناس والاعتداء عليهم وخيل اليه ان الثورة الفرنسيـة بنفسها لم تكن الا قصة تروى . لقـد جاء الى باريس لكى يكون عاملا يناضل مع أبناء الشعب البؤســاء من أجل الحرية والحياة الكريمة ، ولكنه يرى المعـــــارك تدور لـكى تسحق ابنـاء الشعب وحدهم . فتحز فى نفسه هذه الصور المريعة التى تثيرها ويكتب قصيـدة « القلب المسروق » :

« عندما تنضب مظاهر زهوهم
« فماذا يعملون . أيها القلب المسروق
« ستكون ثم شهقات مخمورة
« عندما تنضب مظاهر زهوهم .. »

وفى احـــدى الليـــالى القمراء ، بينما كان الجنود يسمرون فى الثكنة يلف رامبـــو نفســـه بمعطف قديم ويخرج هاربا ويمشى طوال الليل وعنـــد الفجر يرى نفسه على طريق شارلفيل ، ويصل اليها بعد أيام وقد تمزقت ثيابه وتجهم وجهه وامتلكته سورة من الغضب والحقد ، وكتب قصيدة ثائرة بعنوان « مجون باريس » :

« .. ها هی ، أيها الجبناء ...
« الشمس تمسح برئتيها الحارتين
« الشوارع التي ملأها البرابرة ذات مساء ،
« ها هی المدينة المقدسة ، جاثمة على الغرب
« ان احشاءكم لتسيل بالعار أيها الظافرون
« استنشقوا أسمى أنواع الغثيان
« بللوا بالسموم القوية ، حبال أعناقكم
« أن الشاعر ليضع يديه المتصالبتين على رقابكم الفضة كرقاب الاطفال
« ويقول لكم : « أيها الجبناء ، كونوا مجانين ..
« وأنتم من مرضى ومجانين ، وملوك وحمقى
« ماذا يمكن أن تفعل لباريس البغى
« نفوسكم وأجسادكم ، سمومكم ومفاسدكم
« لسوف تنفضكم عنها ، أيها الفاسدون الكوالح »

الموت للبورجوازية والكنيسة .!

« الدم الوثنى يعود ... »

رامبو ـ فصل فى الجحيم

ووصل رامبو الى شارلفيل وهو فى أشـــد حالات الانفعال والاسى ، كان يخيل اليه ان جميع السبل قد سدت أمامه ، انه فاشل فى جميع محاولاته ، لم يستطع أن يكون كاتبا أو صحفيا . وفشـــل فى اقناع الآخرين بشـــاعريته الفذة ، وفشـــل أخيرا فى أن يكون ثائرا ومحررا لأبناء الشعب وامتلكته مرارة قاسية وضجر لا يحتمل . وبعثت مشكلة حواسه وعواطفه. واستيقظ فى نفسه من جديد نداء المجهول الكامن فى قرارة الاشياء وفى روح العالم ..

ويتحول رامبـــو من جديد الى جمـــال الطبيعة فى مدينته ، فيكثر من النزهات يستغرق خلالها فى أحـــلام عذبة ، عن رحلات شاردة فى بلاد أخرى يتألق فيها نور الشمس ، ولا تعرف سماؤها الغيوم التى تثقل فضاء شارلفيل .

وفى احد الايام ، وبينما كان خارجا من المنزل يلمح فى النافذة المقابلة فتـــاة سمراء جميـــلة تنظر اليه فى فضول ، فتكون حادثة صالحة لملء هـــذا الفراغ الذى يشعر به ، ويتبادلان تحيات الصـــباح ، وتنمو بينهما

مودة هادئة ، يبدؤها رامبو بارسال قصيــدة غزل من الشعر الغنائى ، ويستطيع ان يظفر منهـــا بموعد فى ساحة المحطة .

ويذهب الفتى العاشق الى لقاء فتاته وصدره يجيش بالاحلام العذاب ولم ينتظر طويلا اذ ما تلبث الفتـــاة أن تأتى مرتدية ثيابا أنيقة تلفت النظر وقد اصطحبت خادمتها ويبتسم لها رامبو ، ويخف للقائها ، ولـكنها ما تكاد تلمح ثيابه المهملة وحذاءه القــذرة ، وشــعره الاشعث الذى يغطى أذنيه حتى تشيح عنه ، وتمر بقربه دون ان تكلمه ، بل تنظر اليه فى احتقـــار وتبتسم فى سخرية . ويفاجأ رامبو بهذا اللقاء الفاشـــل ، فيلبث مشدوها لا يصدق ما يرى وينظر فى انكسار واسى الى موكب حسنائه المترف وهو يتوارى ..

فى ذلك اليوم لم يستطع الرقاد ، بل بقى فى الشوارع هائما على وجهه حتى ساعة متأخرة من الليل ، وعندما عاد كتب قصيدة غنائية باسم « عشيقاتى الصغيرات » :

« عشيقاتى الصغيرات
« كم أبغضكن
« فلتغطين بالاقنعة المحزنة
« اثداءكن الدميمة
« ولتقرعن ساحات عاطفتى القديمة
« بأرجلـكن الراقصات
« هيا اذن ... وارقصن
« هنيهة من أجلى
« أود أن أحطم خصوركن
« لأنها أحبت ... »

وبهذه الحادثة الصغيرة ينبتر كل ما بينه وبين المجتمع

الى الابد . واصبح ثورة عاصـــفة على كل شيء . ان خبرته القصيرة فى الحياة قد غرست فى نفســـه روح الـكراهيـــة والتمرد ، من الجو العـــائلى البغيض ، وقيود المدرسة البليدة ، الى طغيـــان الحكام والاثرياء واحتقار الـكتاب له واصـــحاب الصـــحف الى ثورة الشعب الفاشلة فى باريس والى هذه الخيبة المريرة فى حادثتين غراميتين قدمتا له أسوأ صورة عن النساء ، واخيرا هذا الفقر المدقع الذى يدفع الآلاف من جمـــاهير الشعب الى المرض والموت .

ونشـــأ فى أعماق نفســه ايمان بأن العـــالم فى انهيار مخيف ولـــكن أجراس الـكنيسة ما تزال تدق داعيـــة سكان شارلفيل الى الصلاة ، وأثرياء المدينـــة ما زالوا يتـــأنقون ويركضون وراء الثروة بوجوههم البليـــدة ونفوسهم الوقحة والعمال ما زالوا يهرعون فى الشوارع بثيابهم الرثة كأنهم مدانون الى الابد .

ويبدو رامبو وكأن العالم بأسره يقف فى وجهه وان شارلفيل ببلادتها ورتابة الحياة فيها تريد أن تسحقه وتطفىء هذه الجذوة الملتهبة فى نفســه ، فيعلن ثورته على المدينة بسلاح اشد ضراوة من النار : « الشعر » ويضع هدفا لثورته البورجوازيين والـكنيسة .

وفى تلك الفترة من حياته كان يسير فى شوارع المدينة بثياب قذرة ممزقة ، وشعر طويل أشعث وفى احدى يديه كتاب أو دفتر وفى فمه غليون فارغ ويتنقـــل بين المقاهى والحانات وهو يشتم اثرياء المدينـــة البلداء ، وأصحاب المعامل الوقحين ، والرهبان الذين يحملون جميع آثام الارض ، ورجال الحكومة الاوباش ، ورئيس الجمهورية الجبـــان ... وكان المتشردون فى المدينـــة

والعمال يستمعون اليه بين التـــأثر والشـــفقة وأولاد الاثرياء يمشون وراءه وهم يضحكون واحيـــانا يرمونه بالحصى وكثيرا ما كان يكتب على باب الكنيسة بالطباشير شتائم بذيئة وتجديفا على الله ... لقـــد كان رامبـــو نموذجا رائعا لمجنون لا يفهمه أحد ..

ولكن البورجوازيين فى المدينـــة كانوا يفهمونه حق الفهم . ان اللهجة التى كان يتحدث بها معروفة فى فرنسا، وكانت ترتعد لها فرائصهم ، لأنها لغة الثورة التى أجرت نهرا من الدماء ذات يوم . ولذلك كانوا يحسبون له حسابا ويقاومونه . وقد حدثوا أمه فى شأنه واتهموه بالجنون ، وأمه نفسها تخاف أن يؤذوه ولـــكنها كانت قد فقدت كل سلطان عليه

وبعد أيام كتب قصيـــدته المشهورة : « الفقراء فى الكنيسة » :

« رائحة الشموع تشبه أرج الخبز العبق
« والفقراء ــ سعداء ، مهملين كالكلاب المضروبة ــ
« يمدون الى الله الطيب ، حاميهم وسيدهم ،
« أذرعتهم المضحكة العتيدة
« للنساء يجب أن تكون مقاعد ملساء
« بعد الايام السود الستة التى عذبهن فيها الله
« وهن يهدهدن فى فراء غريبة
« أنواعا من الاطفال يبكون حتى الموت ،
« وفى الخارج ، البرد والجوع ، والانسان المتخم ..
« حسنا ، ساعة واحدة تمضى
« ومن ثم ، الشرور التى ليس لها اسم .. »

هذه الفمرة المحمومة من القلق كانت محنة مدمرة حياة رامبو ، لقد كانت ثورة شاملة ليس لها هدف

الا هدم كل ما هو كائن من أجل شيء لا يعـــرفه رامبو نفسه ولا يســـتطيع أن يمتد ببصره اليه . انه يريد تحطيم الاسرة والدولة والدين والوطن من أجل بنـاء جديد للعالم لم يتوصل الى صورته بعد . ولكن خليجا آمنا يبدو له من خلال هذه العاصفة الهوجاء تطمئن اليه نفسه وتركن انفعالاته ، هو الشعر .

ان عالما جديدا من اللفظ والموسيقى والاحســـاس ينبسط أمامه ويعلمه اســـلوبا جديدا للحياة الحقة . وفى الشعر تجد ثورة رامبو منفذا لها وميدانا خصبا لم تجدهما فى المجتمع وفى الدين . وخلال أيام قليلة من أواسط ايار عام ١٨٧١ وضع قاعدة لنظرية فى الشعر كانت مرحلة جديدة فى تاريخ الادب الفرنسى .

رامبو الشاعر الصبي

« ... وجدت فوضى روحى شيئا مقدسا .. »

رامبو - فصل فى الجحيم

فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كان الصراع على أشده بين ثلاثة من الاتجاهات الادبيـــة يريد كل منهـا أن يفرض أسلوبه فى الشعر . كانت الواقعيـة ما تزال تناضل بتأثير الروح العلمية التى امتاز بها القرن التاسع عشر فى سبيل خلق أدب موضوعى ، بعيد عن نزعات الاديب وعن شخصيته . فالواقع « الخارجى » هو غاية الادب ، وعلى الشاعر أن يقترب من العالم فى تصوير الاشياء والتغنى بها ، وكان ثمة اتجاه اكثر تعلقا بالواقع قد نشأ عن الواقعية هو النزعة الطبيعـيـة ، وكانتا تقفان جنبا الى جنب فى محاربة الرومانتيكية التى كانت تعتبر العاطفة الانسانية هى الينبوع الاصيل لكل شعر ، وترى ان شخصية الشاعر ونزعاته وميوله وتبدلات نفسه وانفعالاتها ، هى غاية الشعر وموضوعه . ومن خلال نفسه ، يرى الشاعر الرومانتيكى أشياء العـالم ويغنيها . من هؤلاء كان دى موسيه ودى فينى ولامارتين وفيكتور هوجو . أما الاتجاه الثالث فهو البرناسـيـة وهى صاحبة نظرية الفن للفن ، فترى ان غاية الشعر هى تحقيق الجمال المطلق ولا سبيل الى الجمال المطلق

الا بالابتعاد عن كل ما هو شخصي مرتبط بنفس الشاعر من جهة وعن كل ما هو واقعي مرتبط بهدف علمي أو اخلاقي من جهة ثانية . ان عالم الجمال فوق كل شيء ومستقل عن كل شيء . فلا الواقعية ولا الرومانتيكية على شيء من الفن الحقيقي . ان الشاعر البرناسي هو الفنان الحق لأنه وحده ينشد الجمال ولكن كيف يتوصل الشاعر الى ذلك .. ؟ يقول تيوفيـــل غوتيه : « على الشاعر أن يحقق الجمال بمزج معقد واع منسجم بين الخطوط والالوان والالحان ... ان الشكل هو سبيل الجمال وما تقتضيه العبارة من صنعة وجهد واتقان هو كل مهمة الشاعر ، بهـــذه الفكرة كان يمثـــل كل من : تيوفيل غوتيه ، وليكونت دى ليل ، وبانفيل .. مدرسة كاملة خضع فيرلين لتأثيرها كل الخضوع » .

أمام هذه المدارس كان بودلير بموهبته الشعرية الفذة نسيجا وحده . وقد استطاع ان يجمع التيارات الثلاثة فى جدول واحد كان يسميه « عفوية الشـــاعر » وهو يرى انه لا هدف للشعر الا الشعر ذاته . فلا عقليـة الواقعيين ولا عاطفة الرومانتيكية ولا جمال البرناسيين بمبررة على الاطـلاق فى عالم الشـــعر . ان الشعر هو الشاعر ، هو هذه الفعالية المبدعة التى تصهر العالم الخارجى والشاعر ، الموضوع والنفس ، فى خيال مبدع اشبه ما يكون بالسحر ، يضع فيه الشاعر كل ما فى كيانه من احساس وعاطفة ويشرق به على الاشياء تألقا لا يخبو ويضرب به على أوتار القلوب البشرية بأسرها ، لأنه مستمد من أعماق الوجود من الجوهر السرمدى الذى يجرى فى كل كائن .

هذا المفهوم الحى العميق للشعر كان لرامبو مفتاح

السر وقد كتب رســــالتين بين ١٣ و ١٥ آيار ، الاولى الى صديقه ايزامبارد ، والثانية الى صديق له اسمه « ديميني » وضع فيهما فلسفته الجديدة التي يسميها « فلسفة البصير » : ان الشاعر هو الذى يستشف بكل حواسه وكيانه ، ما وراء الاشياء ، هو الذى يضع يده على الجوهر المقدس فى كل مظهر من مظاهر الوجود ، وينضح من اعماق نفسه موسيقى الشعر . ولا يتاح له ذلك الا اذا أصبح بصيرا ، اذا كان وجها لوجه أمام المطلق ، أمام اللانهاية .. عندئذ يصبح احســـاسه موسيقي وانفعالاته صورا ، وكلماته غناء . وتكون جميع حواسه فى اتصال وتآلف ، كما لو انه عاد الى ينبوع واحد لها جميعا ، فالعين تسمع رفيف الاجنحة والاذن ترى عبور الرؤى وكل جارحة من جوارح الانســان ، تزدهر وتنتعش أمام تألق الاشياء بالالوان والاضــواء والاشذاء وتفيض بالشعر .

تلك هى حقيقة لم يعرفها الشـــعراء بعد . انهم ما يزالون يقلــدون « كل شيء قديم يفضى الى الشـــعر الاغريقى ، والى الحيــاة المنسجمة ، ومن الاغريق الى الرومانتيكية والقرون الوسطى وجد متأدبون ونظامون »

« عند الاغريق ، كان الشعر والموسيقى ، ألحانا · اى فعلا وبعد ذلك أصبحت الموسيقى والقوافى ، لهوا وتسلية . ان دراسة هذا الماضى قد سحرت الفضوليين وكثيرون يجدون متعة فى تجديد الشعر القديم ، من اجلهم فقط . ان الروح الشاملة قد قذفت فى كل حين افكارها بصورة طبيعية والناس كانوا يجمعون جزءا من ثمار الروح هذه ، بها كانوا يعملون وعنها كانوا يؤلفون كتبا . هكذا كانت تسير الامور والانســـــان لم يعرف

الجهد ولم يستيقظ ، أو لم يكن قد ارتـــوى من الحلم العظيــــم . وكان ثمة ممتهنـــون وكتاب . اما المؤلف المبدع ، الشاعر ، فان انسانا من هذا النوع لم يوجد قط

« أن الدراسة الاولى لمن يريد أن يكون شاعرا ، هي معرفته الخاصة ، معرفته بأسرارها ، انه يبحث عن نفسه، يمحصها ، ويمتحنها ، ومنــذ أن يعرفهـــا .. عليـه أن يثقفها . يبدو ذلك سهلا . ففى كل ذهن يتم تكامل طبيعى ، وكم من أنانيين يدعون انهم مؤلفون ، وهناك آخرون ينسبون الى نفوسهم تقدمها الفكرى ! ولـكن القضية أن نجعل النفس متوحشة .

« الشاعر يجعل نفسه ذلك باختـــــلال كبـــير ومعقول فى جميع حواسه ، بجميع صور الحب والعذاب والجنون انه يبحث عن نفسه ، انه يستنفذ فى نفســه جميع السموم ويمتصها كى لايحتفظ بغير اللباب ، ويا له من عذاب فوق الوصف يحتـاج فيه لأعمق الايمان ولقوة فوق الطاقة البشرية ويصبح فيه بين المجتمع ، المريض الاكبر ، المجرم الاكبـــر ، الرجيم الاكبـــر : لأنه يتوســل الى المجهـــول ما دام قـــد ثقف نفسه الفنية أكثر من أى انسان يصل الى المجهول واذا أرهق وتخاذل فى وثبته ، بأشياء غريبة وعديدة فان مشتغلين رهيبين آخر سوف يأتون ، وسوف يبدأون فى الآفاق التى انطفأ هو فيها .

« فالشاعر اذن هو سارق النار المقدسة حقا

« انه مكلف بالانسانية وحتى بالحيوانات . عليه أن يدفع الناس الى الشــعور بمبتكراته والى لمسـها والاصغاء اليها . اذا كان ثمة شكل لما يرجع اليه ذلك ، فعليه أن يعطى شكلا ، واذا كان من دون شكل فعلى

الشاعر ان يبتعد عن الشكل . المهم ان يوجد لغة .

« وعلى الجملة ، فانه ما دام كل كلام فكرا ، فان الزمن الذى توجد فيه لغة عامة آت من دون ريب ...

« هذه اللغة ستكون من الروح للروح ، ملخصة كل شيء ، الاشذاء والاصوات والالوان مجتذبة الفكرة من الفكرة ومعلقة المعنى بالمعنى ، عندئذ يحدد الشاعر مقدار المجهول المستيقظ فى عصره من الروح الشاملة ..

« عندئذ يكون للفن الخالد وظيفته

« وبانتظار هذا ، لنطالب الشاعر بالجديد من الفكر والصياغة ، ان جميع الاذكياء يعتقدون انه من الممكن الاكتفاء بهذا الطلب .. وليس الامر كذلك .

« ان أوائل الرومانتيكية كانوا بصيرين دون ان يولوا ذلك كثير اهتمام ، ان ثقافة نفوسهم بدأت بالحوادث . قاطرات مهجورة ، ولكن ملتهبة ، تحملها فترة من الزمن ، الخطوط الحديدية .

« لامارتين يصير احيانا ولكن الصياغة القديمة قد خنقته ، هوجو كان فى مؤلفاته الاخيرة بعض البصيرة .. البؤساء هى قصيدة حقيقية ..

« موسيه هو بغيض فى نظرنا ، أربع عشرة مرة » أية سلالة متألمة تمتلكها الرؤى والاوهام وكسلها الملائكى يلعنها ! أوه ، الحكايات والامثال الباهتة ! الليالى ، رولا ، نامونا ، الكأس كلها انتاج فرنسى ، أى بغيض الى أبعد حد . فرنسى لا باريسى . انه انتاج شبيه بكتابات العبقرية الشريرة التى الهمت رابليه وفولتير ، ولافونتين ..

« الرومانتيكيون الاخر ، هم بصيرون كثيرا ، تيوفيل جوتيه ، ليكونت دى ليل ، تيودور دى بانفيل .

لـكن ما دام البحث عن الخفى ومعـرفة الغـريب ، يختلفان عن أن نتناول روح الاشـياء الميتة ، فان بودلير هو البصير الاول ملك الشعراء ، اله حقيقى ، ولـكنه عاش أيضا فى وسط فنى وصياغته الدعية هزيلة . ان ابتكار المجهول يقتضى صيغا جديدا

« .. وفي المدرسة الجديدة التى يسمونها البارناسية يوجد بصيران هما البرميرا .وبول‌فيرلين وهوشاعرحقيقى

« وأنا أعمل على أن أكون بصيرا

« أكتب الى سوف أحنق عليك اذا لم تفعل وبسرعة لانني قد أكون فى باريس ثمانية أيام .. الى اللقاء » ..

ويتناول رامبو جميع القصائد التى كتبها ، فيخيل اليه انها دخيلة على مذهبه الجديد . انه لم يكن فيها ذلك البصير الذى يعبر عن احساسه بالقلق فى لغة حية جديدة ... وينكرها ، يكتب لصـديقه ديميني : « احرقها ، تلك ارادتى ، واعتقد انك تحترم ارادتى كما تحترم وصية ميت ، احرق جميع الاشعار التى كان من الحماقة أن أرسلها اليك خلال آقامتى فى دوى .. »

ويقضي أسبوعا محموما فى شـارلفيل ، وهو ينظم شعره الجديد ، فيكتب قصيدتين هما أروع ما كتب ، الاولى « ما يقال للشاعر عن الأزهار » والثانية « المركب النشوان » وبهاتين القصيدتين يرقى رامبو ، وهو لم يتجاوز السابعة عشرة من عمره ، مرتبة اعظم شعراء فرنسا ، وأهدى الاولى للشـاعر بانفيل ، وأرسـلها اليه فى ١٤ تموز ١٨٧١ مع كلمة قال فيها :
« لعلك تذكر انك تلقـيت من الخـارج فى حزيران ١٨٧٠ مائة أو مائة وخمسين بيتا اسطوريا بعنـوان : « الشمس والجسد » ان ذلك الشاعر الخبيث نفسه

يرسل اليك هذه الابيات الموقعة بالاسم المستعار « السيد بافا » مع الاعتذار . انني فى الثامنة عشرة من عمرى ، وسوف أحب دائما أشعار بانفيل * فى السنة الماضية لم يكن عمرى اكثر من سبعة عشرة سنة !

هل تقدمت ؟ ..

والقصيدة بمجموعها سخرية غنائية لأذعة بالبرناسيين وبحذلقتهم الفريب ونشدانهم اللامألوف من الأسماء والتعابير وحرصهم المتكلف على تصوير الطبيعة فى دقة واناقة يبدؤها :

« هكذا ، أبدا ، نحو الأفق الاسود
« حيث يرتعش بحر الزمرد
« سوف تتنفس فى مسائلك
« الزنابق ، هذه الحقن العجيبة من الوجد

ويقول فيها :

« من قصائدك السود أيها البهلوان ،
« كم تهرب أزهار غريبة
« وفراشات كهربائية
« انظم لنا قصيدة خاصة عن مرض البطاطا .. »

أما المركب النشوان ، وهى القصيدة التى اشتهر بها رامبو ، فقد كانت تعبيرا صادقا عن نفسه . يقول جان مارى كاريه :

« وفى هذه القصيدة التى تتسع كغدير طليق الشطئان ، يتحدث رامبو بلهجة نبى ، وبرموز تزداد غنى كل حين ، وتتسع أبدا ، عن مصيره الاسطورى المؤثر .. أن يرى كل شىء ، ويحس كل شىء ، ويستنفد كل شىء ، ويسبر كل شىء ، ويقول كل شىء . ان فضوله الملتهب المتوحش يقوده أبدا الى الغريب ،

ونحو اللامنظور ، وما لاعدد له ... »

كل ذلك بلغة موسيقية جـديدة ، زاخرة بالحرارة والعنف . انها لغة البصير الخلاقة التى تنمو كما ينمو الاحساس ، وتزدهر مع الالهام . يقول ليون غيشار عن هذه القصيدة : « ان المركب النشوان تجمع جميع أنواع النشوة ، وأدهش مبتكرات الصياغة البيانية » .

وعلى الرغم من صعوبة هذه القصيدة ، واستحالة نقلها الى أية لغة اخرى ، لغموض تعابيرها ، فانه لا غنى لمعرفة حياة رامبو ، من أخـذ فكرة عنها لانها رامبو فى أوج حياته ، وفى تأجج عبقريته ..

والقصيدة صـورة رمزية لمركب يتحدث عن رحلة سحرية ينقذف فيها فى نشوة حالمة ، من دون بحارة ، عبر أنهار منيعة ، مزبدة الامواج ، عجيبـة الآفاق ، ويجتاز المركب الانهار الكبيرة ، طليق العنان ، متوجها صوب البحر تباركه العاصفة ، وتهدهده الزرقة السكرى:

« ثم غسلتنى قصيدة البحر
« وابتللت بلمعان النجوم
« وانطلقت متلألئا ناصعا
« لـكى افترس الآفاق الخضراء
« لأننى وأنا المركب الضائع ،
« تحت غدائر الخلجان ،
« وقد قذفته الزوبعة
« فى أثير لم تلمسه أجنحة الطير
« اننى حر طليق ، انفث الدخان ،
« ناهدا من الضباب البنفسجى .. »

ويروى المركب ما يلقى فى عرض البحار ، من صور مستحيلة الرؤى غنية الالوان ، ساحرة الى أبعد حدود

السحر ، الى أن يرى ارخبيلا من الجزر العجيبة ، تنهار فيه جميع أحلامه النشوى :

« لكنني حقا ذرفت كثيرا من الدموع ، وكل فجر محزن
« وكل قمر قاس ، وكل شمس صعبة ..
« والحب المرير افعمني بالخدر المسكر ..
« فلترتفع عصاى ... الى البحر ..
« واذا ما اشتهيت المياه الاوروبية ، فما أحب الا تيارا اسود .. »

ولكنه يلبث حالما بالمستحيل من صور العالم وألوانه :
« في الظلام الاخضر حلمت بثلوج تبهر الابصار
« وفي صعودي أمام عيون البحر الهادئة ،
« لثمت جريان العديد من غريب الانسان .. »

ومرت ايام وهو يتردد في قراءة هذه القصيدة على احد أو نشرها ، لقد كان يشك في أن يفهمها الناس ويقدروها حق قدرها ، وعادت الى نفسه روح الضجر والثورة من جديد . ويحدث في ذلك الحين أن تطلب منه أمه البحث عن عمل في شارلفيل ، علّه يستعيد بعض هدوئه ولكنه يرفض كعادته ويكتب الى صديقه ديميني :

« منذ اكثر من سنة ، هجرت الحياة العامة من أجل ما تعرفه (أن يكون بصيرا)
« وقد أرادت أمي أن تفرض على عملا دائما في شارلفيل (الآردن) وقالت لي : تعمل او تترك المنزل . فرفضت هذه الحياة دون أن أبدى أسبابا ، ان ذلك يدعو الى الشفقة ..

« لقد انتهى بها الامر الى هذا الحل : أى تشتهى من دون انقطاع رحيلى وفرارى ... »
وأضاف :

« أريد أن اشتغل حرا ، ولكن فى باريس التى أحبها »

وبعد أيام ارسل شيئا من قصائده الى فيرلين ، مع رســـالة طويلة ، بخط دقيق مزدحم حدثه فيهـــا عن ضجره وفلسفته فى الشعر وطلب اليه ابداء رايه ..

وبعد خمســـة عشر يوما جاء الرد يحمـــل الجملة المشهورة التى فتحت أفقا جديدا أمام رامبو :

« تعال ، أيتهـــا النفس العزيزة الـكبيرة ، اننـــا ننتظرك ، اننا نريدك .. »

ولم يتردد رامبو انها الفرصة السعيدة التى ينتظرها ودون أن يتردد ، كان منذ الصباح ينتظر مرور القطار ولم تجادله أمه فى هذه المرة فهى بعد أن يئست بان تجعل منه موظفا فى شارلفيل ، أصبحت تعتبره دخيلا على الأسرة ولـكنها اشـــفقت عليه ، وطلبت اليه أن يبدل ثيابه ، وكالعادة لم تعوض عليه مالا ، فلجأ الى صديق له يعرفه فى شارلفيل ، فأعطاه عشرين فرنكا أجرة السفر ..

وقبل أن يغادر المدينة قام بنزهة فى الضـــواحى مع صديقه ديلاهاى ويروى ديلاهاى انه كان مضطربا قلقا وقد قرأ له قصيدة « المركب النشوان » قائلا :

« لم يكتب بعد شعر كهذا ، وكان يبدى خوفه من باريس ومن أدبائها « هـــذا العالم الزاخر من الأدباء ، والفنانين والصالونات والاناقات ، لا أعرف كيف أمتلك نفسى فيها ، أنا غير مهذب وخجول ولا أحسن الـكلام فيما يتعلق بالافكار ، لا أخاف أحدا ، ولـكن .. أواه ، ماذا أفعل هناك ؟ .. »

٢ - فيرلين

شاعران من أبناء الشمس

ايها الفانى ، ملاك او شيطان ، بل الحق ان تقول : رامبو

متوحش في بلاد المتمدنين

« .. في كبرياء من هم اكثر حرية
من جميع احرار العــالم .. »

فيرلين

كان فيرلين في أوج مجده الادبي ، ولكنه على الرغم من كلّ هذا ، كان يشعر بأنه لم يهتد بعد الى أسلوبه ومذهبه وكان هــذا الشعور ينعكس بشكل غريب على حياته وتصرفاته ، كان قلقا معذبا يشعر بالاغتراب بين اصدقائه ، وفي منزله . وكان يفرط في الشراب ليخفف من سورة الانفعالات القاتلة التي يورثه اياها ، قلقــه العجيب . وكانت قد مضت سنة على زواجه من فتــاة صغيرة هي « ماتيلدا موتيه » وهي ابنة احد الكتبــة المتقاعدين وكتب من أجلهــا مجموعة من الشعر باسم « الانشودة الطيبــة » ولكن الخلاف ما لبث أن دب بينهما ، بسبب تصرفات فيرلين وســوء طباعه وحبه لحياة العربدة والتشرد ...

وكانت الاسرة الصــغيرة تعيش في منزل بشــارع « نيكوليه ١٤ » مؤثث على الطراز القديم ، هو منزل أهل الزوجة ، وكانت ماتيلدا حبلى في شهورها الاخيرة وكان ذلك مما يزيد مشــاكل الاسرة ويدفع فيرلين الى أن يقضي معظم أوقاته في المقاهي والحانات .. الى هذا المنزل قدر لرامبو أن يلجأ من وحشة منزله العائلي في

شارلفيل ومن بلادة مدينته التى تبعث على السأم والملل ..

ووصل رامبو الى باريس فى قطار الشرق ونزل فى المحطة فى خوف لم يعهده من قبـــل ، كان يزيده صخب الشوارع ، وتصفح وجوه المستقبلين ولـكنه لم يعرف واحـــدا منهم ، مع ان فيرلين نفسه ، كان قـــد بكر لاستقباله فى المحطة مصطحبا الشاعر «شارل كروس» ولعلهما التقيا به ولـكن ما من أحد عرف الآخر ، كان فيرلين يتوقع ان يرى رجلا ناضجا جديرا بهذه الاشعار الرائعة التى قرأها على باريس بأسرها وهو يردد : ان فى هذا الشعر جمالا مخيفا ... وكان رامبو يتوقع ان يرى فى فيرلين وجها وسيما على الاقل ، رقيقا جديرا بهذه العذوبة والرقة اللتين عرفت بهما اشـــعار فيرلين ويمضى الى شارع نيكولين ، فيدفع البـــاب فى حيــــاء ويدخل منزل فيرلين الذى كان لايزال ينتظره فى المحطة

واستقبلته ماتيلدا فى دهشة وريبـــة . أهـــذا هو الشاعر الذى تردد اسمه كالعاصفة فى أوساط باريس الادبية ، وأعجب بها زوجها كل هذا الاعجاب ؟ .. كان يرتدى ثيـــابا قصيرة كطلاب المدارس ، ولـكنها كانت نظيفة فى هذه المرة ، ولكن شعره كان مشعثا وكان فى عينيه الزرقاوين بريق من التحدى والخجل ، لم تستطع المرأة ان تقاومه ، فكثيرا ما كانت تطرق حين تحدثه ، وكان يبدو كصبى هارب من احدى اصلاحيات الاحداث وعندما أنبأته ان فيرلين ينتظره فى المحطة ضحك وقال بصوت عال :

ــ آه ، فيرلين ليس هنا ، لا اهمية لذلك ، سوف أنتظره ..

وفوجئت ماتيلدا بهذه اللهجة ، فقالت له وهى تشير الى مقعد قريب :

ـ اجلس ، اذن ...

وأتت بعد قليل مدام موتيه دى فلورفيل ، وهى ام ماتيلدا ، فقدمته اليها ، ولكن رامبو لم يحاول النهوض ليصافح المرأة الكهلة واكتفى بأن حدجها بنظرة ساخرة وغمغم كلمات غير مفهومة ، وجلست الأم ممتعضة ، وتبادلت مع ابنتها ابتسامة صفراء ..

وحاولت المرأتان أن تحدثاه عن أسرته ومدينتـــه ، ولـكنه كان يجيب فى اقتضاب ، ثم يستغرق فى صمت ذاهل ... وعندما دقت الساعة السابعة قالت الأم :

ـ لقد قرب ميعاد عودته ..

وبالفعل ، لم تمض دقائق حتى دخل فيرلين مسرعا ووراءه شارل كروس وصاح :

ـ أين هو اذن .. ؟ أين يختبىء .. ؟

ونهض رامبو يحيى الشاعر الـكبير الذى لم يملك نفسه عن صيحة دهشة واستغراب ..

يقول فرانسيس كاركو : ان رامبو فى تلك اللحظة بدا لعينى فيرلين كأنه طفل عجيب ساقط من كوكب متوحش ، يختلف كل الاختلاف بتقاليده ولغته عن كوكبنا هذا .. ويقول موران كان يشبه كلبا ضائعا . وكان فى عينيه المشرقتين ظمأ لايرتوى الى الحرية ، الى المطلق » .

وكتبت ماتيلدا فى مذكراتها ذلك اليوم :

« غلام كبير ، ذو وجه متورد ، قروى بكل معنى الـكلمة » . وجلس الجميع على مائدة العشاء . وكان رامبو صامتا مضطربا ، قليل الـكلام ، وكان يداعب

بين الحين والآخر الكلب الذى كان يحوم حولهم ، وأثناء الطعام سأله كروس عن أشعاره فلم يجب . لقد كان يأكل فى نهم وشراهة ، دون أن يرفع رأسه عن صحنه . وحاول فيرلين ان يجره الى الكلام ولكنه لم يستطع . وعندما انتهى رامبو من تناول طعامه ، أسند مرفقيه على المائدة وأشعل غليونه ، وابتلع بعض الدخان وحياهم ثم نهض لينام فقادته مدام موتيه الى الغرفة التى أعدت له ...

وتبادل الجميع بعد ذهابه نظرات صامتة ، وعبثا حاول فيرلين تبديد الحيرة التى تركها سلوك رامبو فى نفوسهم . وكان كل منهم يحاول أن يجد مبررا لوجود هذا الصبى المتوحش بينهم لدى موتيه دى فلورفيل والد ماتيلدا ، عند عودته ، وكان يصطاد الارانب فى النورماندى .

وفى اليوم التالى لم يبدل رامبو من سلوكه شيئا . بقيت تلك الروح الغريبة التى تنظر فى تحد عنيد الى كل أحد . وتتالت الحملات على فيرلين من المرأتين . ان ضيفه العجيب سمم جو المنزل وأفسده ، وكان فيرلين يتخلص من هذه الحملات بأن يصطحب صديقه خارج المنزل ، ويرتاد معه المقاهى والحانات يشربان الخمر معا ويقومان بنزهات طويلة على ضفاف السين اذ يجالسان الادباء فى الحى اللاتينى ، وكثيرا ما كانا يعودان الى المنزل وهما يتمايلان ثملا من فعل الخمرة والدخان .

وكانت زوجة فيرلين ترقب كل شىء فى أسى وعذاب ، وفى بعض الاحيان كانت تنبه زوجها الى سوء تصرفه والى هذه السهرات الليلية التى يفسد بها « صديقه

الصغير » فيثور فيرلين ويتحول البيت الى جحيم لا يطاق ، وكان رامبو نفسه يوجه اللوم الى فيرلين وينتقده على تحمله هذا النوع من الحياة فى منزل تقليدى مترف يحمل كل ما فى البورجوازية من تفاهة.. شاعر مثل فيرلين يجب ان يكون له أسلوب آخر فى الحياة . وفى الحق ان فيرلين كثيرا ما كان يخضع لتأثير هذه الكلمات وكان يحلم بالفرار نهائيا من جو الاسرة البغيض والساعات المعربدة الطليفة التى كان يقضيها مع رامبو كانت له نوعا من السلوان والعزاء عن حياة مشحونة بالهموم والمتاعب .

ويعود موتيه دى فلورفيل فيرى البغضاء تطل براسها فى كل زاوية من المنزل . وتثور ثائرته فيفر رامبو من المنزل دون أن يترك كلمة لصديقه الحميم .

وبعد أيام يلتقى به فيرلين صدفة فى شارع منعزل من شوارع باريس ، كان رث الثياب يترنح من شدة الجوع ، قد بدت على وجهه الشاحب جميع سمات الشقاء . ويلزم رامبو الصمت كعادته فيسير به فيرلين الى منزل بانفيل ويستاجر له الشاعر غرفة صغيرة فى شارع بوس ، وتنقل اليها زوجته مدام بانفيل سريرا لينام عليه . ويفاجأ الحى بمشهد طريف كاد أن يكون فضيحة ، اذ ما كاد رامبو يرى نفسه وحيدا فى غرفته الجديدة حتى يخلع ثيابه ، ويقف أمام النافذة عاريا يلفلف ثيابه بشكل صرة ويقذف بها الى الشارع ، فيتوهم الناس أن مجنونا قد سكن فى الغرفة الجديدة ، وعندما ساله بانفيل عن تصرفه هذا قال له : « لاأستطيع أن أنام فى مثل هذا السرير النظيف بثياب مليئة بالبراغيث » . واضطر بانفيل اتقاء للفضيحة أن ينقل

سريره الى منزل كان يسكنه لفيف من الفنانين من اصدقاء فيرلين بانفيل، منهم الشاعر شارل كروس والرسام ميشيل دلاهاى واكرم هؤلاء وفادته ولكن حبه للعزلة وخوفه من المجتمعات الصاخبة دفعاه من جديد الى الفرار ، وكان فيرلين قد عرف شيئا عن طباع شاعره الشاذ فأسكنه فى منزل صديقه الموسيقى كابانير ، ولكن رامبو ما لبث أن ضاق ذرعا بهذه الضيافة فاستأجر له فيرلين غرفة فى شارع قديم ، واستأجر له أثاثا بسيطا وخصص له ثلاثة فرنكات فى اليوم . وفى هذا المكان الجديد تطمئن هذه النفس القلقة بعض الاطمئنان ويرجع رامبو الى اهتمامه العريق بالشعر فينظم قصيدة « الباحثات عن البراغيث » وهى صدى لحادثة شارع « بوس » ولعلها أن تكون أكثر قصائده تعبيرا عن مذهبه الشعرى ، التعبير عن ارتباط الحواس بايقاع لفظى جديد تتجاذب فيه الاشذاء والالوان والاصوات على حد تعبير بودلير :

« عندما تستنجد جبهة الطفل المليئة بالانفعالات (الحمر)

« بسرب أبيض » من الاحلام الغامضة ،
« تأتى الى قرب سريره ، أختان كبيرتان فاتنتان ،
« بأنامل طرية » ، وأظافر من الفضة ،
« وتجلسان الطفل قرب نافذة كبيرة مفتوحة
« يغسل فيها (الهواء الازرق) فوضى من الازهار
« وفى شعره الثقيل » ، حيث يتساقط الندى ،
« تجيلان أصابعهما الدقيقة ، الرهيبة الساحرة ،
« وهو يسمع (أنفاسهما الخائفة ، مترنمة) بالنشيد

. . . . . .

« ويصغى الى أهدابهن السود (خافقة) فى السكون العبق
« وأناملهن الكهربائية الحلوة ، تسحق بين الغدائر الرمادية
« تحت الاظافر المترفة ، سرب البراغيث الصغار ،
« وتتصاعد اليه خمرة الكسل ...
« والطفل يشعر فى وداعة هذه المداعبات ، برغبة فى البكاء
« تغمغم فى نفسه دون انقطاع ، وتتلاشى » ...

نحو الرمزية الحسية

« .. لقد انتزعت الزرقة من السماء .. »

رامبو ـ فصل في الجحيم

وراح رامبو يبشر بمذهبه في هذا الوسط الادبي الراقي لا شيء في الشعر الا الايقاع الذي تزدحم فيـــــه جميع الاحساسات ويستنـــفد فيه العصـــب كل ما فيه من ارهاف . ذلك سبيلنا لأن ننهل من معين الجوهر السرمدي في الارض وان نعيش المطلق . ان اللانهاية تكمن في قرارة الحاسة حيث تندفع جميع الاحساسات في تيار غني زاخر ، يهبنا النشوة الفنية الحقة ويمهد لنا سـبيل الابداع . وكانت العثرة التي تقف في طريق رامبو هي دور الـكلمات في هذا التعبير . وها هو بعد أن أرهفت تجاربه الحسية ، وعرف شتى انواع الاحســـاسات في ليالي باريس المعربدة ، من عبـــير النســـاء الى دوار الحشيش .. ها هو هذا الفتى الفض يهتدي الى ما يسميه (كيمياء الـكلمة) فيرى في ايقاع الالفاظ الوانا ويبحث عن تعابير شعرية جديدة ... تضم شتى أنواع الاحاسيس وتكون رمزا ابديا لهـا ويكتب قصيـــدته « الاحرف الصوتية » .. الالف الســـوداء ، والهمزة البيضاء ، والياء الحمراء ، والهاء الخضراء ، والواو الزرقاء ...

ايتها الاحرف الصــوتية سأقول لك يوما ميــلادك البطيء

ويشير فيما بعد الى اكتشافه :

« اليك احدى حكايات جنونى ..

« منذ زمن طويل كنت أزهو باننى أملك جميع المشاهد الممكنة وكنت أجد شهرة التصوير والشعر المعاصرين مبعثا للسخرية .

« لقد اخترعت لون الاحرف الصــــوتية ، ونظمت الصنعة والحركة لــكل حرف جامد وبايقاعات غريزية. اعتقدت اننى قد ابتكرت كلمة شــعرية ، صالحة يوما أو سواه لجميع الحواس . فى البدء كان ذلك دراسة . كنت أكتب السكون والليالى واسجل ما لاســبيل الى التعبير عنه . ذلك لا يستطيعه الا البصــــير ، فى كل شاعر « أنا » محدودة بالفعل الذى يقوم به ، أنا أفكر، أنا أرى ، الأنا ليست شيئا ذا شأن ما دامت مرتبطة بالرؤية والتفكير . وراء الأنا تكمن ذات الشاعر ، وهى شيء آخر . الذات ترى ولا ترى ، تحس ولا يحس بها . انها البصير الحقيقى فى كل شاعر . فيها تجتمع جميع ينابيع الارهاف والحس والابداع .

وكان فيرلين يصغى فى اهتمام وتأثر الى تعاليم رامبو رويدا رويدا ، بدأ يخضع لتأثيره كما يخضع تلميــــذ لنفوذ معلم ، وكانت أشعار فيرلين حتى ذلك الحين تتسم بطابع البرناسيين ، هذا الطابع الذى يهتم بالاناقة اللفظية والصور المترفة دون العناية بسحر الكلمات ، ما تنطوى عليه من عاطفة واحساس ، ويثمر هذا التبدل السريع فى شعر فيرلين فى ظلال هذه الصداقة القوية بين الشاعرين . ويبدو أسلوب فيرلين أكثر رقة وموسيقى

فى قصائده الجديدة التى كان ينشرها فى مجلة «النهضة الادبية والفنية » بعنوان «انشودة من دون كلام» ويبدو الشاعر الكبير الذى يغنى حبه لماتيلدا فى « الاغنيــــة الجيدة » بهذه الروح التصويرية البرناسية :

« القمر الابيض
« يشرق فى الغابة
« ومن كل غصن
« ينساب صوت
« تحت الاغصان المتشابكة
« أيتها الحبيبة ... »

وقد افتتح قصـــائده الغنائية الجديدة بهذه الرقة الدافئة :

« انه الوجد المضنى
« انه التعب العاشق
« انه كل ما فى الغابات من ارتماشات
« من عناق الانسام
« انه جوقة الاصوات الناعمة
« تسير نحو الاغصان الغبراء ... »

وقد عبر فيرلين عن هذا التحول فى أشعاره بميله نحو الرمزية من ناحية ، ورامبو فى طليعة الرمزيين ، ومن ناحية أخرى فى نظريته عن الفن الشـــعرى التى وضعها فى قصيدته المشهورة بهذا الاسم فيما بعد :

« الموسيقى ، قبل كل شىء ...
« الموسيقى أيضا وفى كل حين ،
« ليكن بيت الشعر الذى تنظمه الشىء الطائر
« الذى تحسه هاربا من النفس فى انطلاقه
« نحو جديد من السماوات وجديد من الحب .. »

أما تأثره بالرمزية ، فقد بدأ بدعوته فى نفس القصيدة الى التدرج فى الاحساسات وفىالغموض وآلاغبـــرار . وذلك ما كانت تجاربه البارناسية الموغلة فى التصــوير الدقيق الواضح :

« لأننا نريد التدرج ايضا
« وليس اللون ، لا شيء غير التدرج !
« أو ، ان التدرج وحده يزاوج
« الحلم مع الحلم ، والناى مع النفير .. »

وكان رامبو يزداد شعورا باصـــالة موهبته واتجاهه الشعري وقد اثر ذلك تأثيرا كبيرا فى سلوكه بين هـذه الجمهرة الصاخبة من الشـــعراء والفنانين فكان كثير العناد بينهم شديد المراس فى مناقشاته القصـيرة كثير الترفع والاحتقار لهم وكان فيرلين يتحمل نتائج حماقات صديقه الموهوب .

فى أحد الايام دعاهما ادمون ليبليتيه ، وهو صديق فيرلين ومؤرخ حياته ، الى العشاء وقال يصف سلوك رامبو : « فى البدء لم يفتح فمه على الاطلاق ، الا ليطلب خبزا أو ماء بلهجة جافة . وبعد ذلك اثر فيه النبيذ الذى كان يصبه له فيرلين بكثرة ، فاصبح يوجه كلمات قاسيـــة مؤذية ، وكان يدعونى « محيى الموتى » لأنه رآنى مرة ارفع قبعتى أمام جنـــازة ، وقـــد دفعتنى تصرفاته الى اننى كدت أن اطرده من المنزل ، ولـكن فيرلين تدخل واعتذر عنه ، فلزم رامبو الصـــمت ، وجعل يكثر من شرب الخمر والتدخين بينما كان فيرلين يلقى شيئا من اشعاره » .

وزاره مرة فيرلين مع صديقه ديلاهاى فى فنـــدق الغرباء حيث كان يجتمع لفيف من الفنانين على راسهم

كابانير ، وكتب ديلاهاى عن هذه الزيارة ٠٠ « رأيته متمددا على ديوان وقد استغرق فى الرقاد ، وعندما شعر بقدومنا ، نهض ، وهو يفرك عينيه كما يفعل طفل استيقظ فجأة من نوم عميق ٠ وبدا لى ناميا ، وقد ازداد طوله عما كان عليه ، ولكن كانت حول عينيه الزرقاوين سمة سائق عربة ، وراح يشرح لنا كيف انه تناول كمية من الحشيش واستسلم للرقاد ، فى انتظار الرؤى الساحرة التى تبدو للمدمنين ولكن خاب ظنه. اذ لم ير الا اقمارا بيضاء وسوداء ، تتتابع بسرعة متبدلة ... وهذا كل شيء ... عدا آلام فى الأمعاء وصداع فى الراس شديد فاشرت عليه أن يخرج لاستنشاق الهواء النقى ، وقمنا معا بنزهة حول البانتيون ، فجعل يشير الى آثار الرصاص على أعمدة البانتيون ، بعد حوادث باريس ، ويردد فى يأس «عدم وهباء جميع الثورات الممكنة ، وحتى المحتملة » ٠

وفى أحد الايام تنازع فى جلسة ادبية مع المصور « ايتيين كارجا » وأخذ يسخر منه فغضب هذا منه وانبه ، ولكن رامبو تناول عصا فيرلين وكانت الى جانبه وضرب بها المصور فجرحت يده ، فأخذ فيرلين العصا منه وكسرها . لقد كان رامبو مخمورا كعادته كل يوم ٠

وقدمه فيرلين فى كثير من الزهو لبعض الشعراء المشهورين كفرنسوا كوبيج ، وهيريديا ، وفيكتور هيجو فاستقبلهم رامبو فى برود قريب من السخرية . ويروى ان فيكتور هيجو اطلق عليه اسم « شكسبير الصغير » فهز رامبو كتفيه دون مبالاة ٠

لقد حسر رامبو النقاب فى هذه الاوساط الادبية عن

طبيعته الثائرة التى هى كما يقول فرانسيس كاركود : « رفض كل ما هو كائن وعدم الاعتراف بكل ما أقره المجتمع » . لقــد كان يثبت وجـــوده بنفى كل شىء ورفضه ، حتى الحب كان يعتبره دخيلا على نفســه

ولـكنه على الرغم من كل شىء قد استطاع بهذا الرفض أن يفرض شخصيته واتجاهه الادبى فكانت قصائده فى كثير من الاندية موضــــع نقاش بين كبار الادباء وكانت محاربته للبرناسية شيئا جديدا بالفعل ، فى تلك المرحلة الادبية حتى ان فرانسوا كوبيه كتب عنه هذه الابيــات :

« رامبو ، هذا المدخن الناجح
« يريد فى قصيدة جديرة بالرثاء
« أن تكون الواو والهمزة والياء
« علما مثلث الالوان
« عبثا يسهب « المنحط » فى الـكلام
« يجب أن يكون الاسلوب
« من دون « لـكن » ولا « لان » ولا « اذا »
« أسلوبا صافيا كالفجر
« وهكذا كان البرناسيون القدامى .. » .

وفى ربيع عام ١٨٧٢ تبلغ تصرفات رامبـــو السيئة حدا يضيق به حتى صـــديقه الحميم فيرلين ويشعر رامبو نفسه بأنه قد فشل فى مهمته نهائيا ، لقــد جاء الى باريس ليكسب ثقة أدباء عصره ، فيعترفون بموهبته وعبقريته ، وها هو بعد مرور ستة شهور على وجوده فى أرقى أوساط فرنسا الادبية يشعر بالاغتراب والسأم فيغادر العاصمة الى شارلفيل فى أوائل شهر نيســان وفى صدره أمنية تشغل كل نفسه : أن يعبـــر عما لا سبيل الى التعبير عنه .

الزوج الجريح

«لهذه الرواية ؟ ان نحيا
معا ، رجلا مع رجل .. »

فيرلين

عندما رحل رامبو عن باريس ، تلفت فيرلين فوجد كل شيء خرابا حوله ، كان قلقا مضطرب النفس ، مبتعدا عن أصدقائه ، نفورا من جلساتهم الادبية ، كثير الادمان على الخمر والحشيش ، وكان يعيش مع امه فى منزلها .. كانت زوجته قد انفصلت عنه بعد أن ولدت غلاما أسماه « جورج » وكان انفصالها عنه يرجع الى رامبو الذى كان يستأثر به طوال هذه الشهور السود بالنسبة لزوجته الحزينة ، فالساعات القليلة التى يقضيها فى المنزل خلال هذه الشهور كانت مشحونة بالمنازعات التى لا تنتهى . منازعات انفجرت ذات ليلة فى حادثة قلبت حياة الزوجة رأسا على عقب ففى خلال حديث دار بينهما قبيل النوم ، جعل فيرلين يحدثها من غرابة رامبو وكيف كان يسرق الكتب من مكاتب شارلفيل ليقرأها وهو صغير بعد . وعقبت ماتيلدا على هذا الحديث بلهجة خبيثة « هذا يدل على أن صديقك قليل الظرف .. » فنهض فيرلين دون أن يفوه بكلمة وانتزعها من السرير وقذف بها على الارض وهو يشتمها ومنذ تلك الليلة وفيرلين يضرب زوجته ويعذبها كلما ذكرت اسم رامبو .

وعندما ولد « جورج » لم يبـدل فيرلين شيئا من سلوكه • بل انه عاد فى احدى الليالى الى المنزل وقـد أفرط فى الشراب مع رامبو ، فحاول قتـل زوجته وابنه •• واضطرت الزوجة اخيرا الى الانفصـال عنه وكثيرا ما كان يتمنى استعادة الحياة الزوجية ، ولكن وجود رامبو كان يحول دون هذه الامنية • كانت ماتيلدا تشترط عليه أن يتخلى عن رامبو ، وكان رامبو نفسـه بروحه المتمردة يسخر من تعلق فيرلين بالحياة الزوجية « السخيفة » ولكن فيرلين كان يحب ماتيلدا على ما يبدو وكثيرا ما كان يكتب عنها أشعارا ، خلال هذه القطيعة :

« حزينة ... كانت نفسى ، حزينة
« من أجل ... من اجل امرأة ..
« ولم أجد عزاء ..
« منذ أن مضى عنها قلبى ... »

ومنذ أن عاد رامبو الى شارلفيل عادت الميـاه الى مجاريها ورضيت ماتيلدا أن تعود الى زوجها ولـكن ، أية عودة حزينة •• ؟ ان بذرة التشرد التى غرسـها رامبو فى نفس هذا الشاعر الرقيق قد أينعت بثمار مرة سامة وهيهات أن يعرف الركون الى منزله بعد الآن !

وفى أيار عام ١٨٧٢ يجتاحه حنين ظـامىء ، الى رامبو لرؤيته والتحدث معه والعربدة الى جانبه فى حانات باريس • ان هدوء ماتيلدا ، وهذا الحنان الذى تحيطه به يورثانه الملل والتفاهة . فيكتب الى رامبو طالبا منه العودة الى باريس . وكان رامبو يعانى فى مدينته اللعينة مرارة السأم والبطالة • وكان قد بدأ فى كتابة بعض مقطوعات من كتابه « الاشراقات » وكان يرغب فى أن يطلع عليها صديقه ، فلبى الدعوة على الفور ••

واستعاد الصديقان فوضى الحياة السابقة وصخبها العريق ، وسكن رامبو فى غرفة بأحد الفنادق ، وكان فيرلين لا يفارقه وبعثت من جديد هـذه الازمة القاتلة بين ماتيلدا وفيرلين . لقـد كان رامبو فى نظر ماتيلدا الشيطان الرجيم لزوجهـا الغريب الاطوار . وتحول المنزل من جديد الى جحيم من المنازعات ، حاول فيهـا فيرلين مرارا ، احراق زوجته وقتلها ، لقد كانت صلته برامبو تزداد قوة ومتانة .. صلة صداقة عميقة وحب لا سبيل الى ردعه . وكل من يقف فى وجه هذه الصلة كان يعتبره فيرلين عدوا له يريد به الشر والاذى ، كان رامبو يقول له كثيرا : « نحن من ابنـاء الشمس » ، وها هى ماتيلدا تريد ان تنتزع فيرلين من هذا الجـو « الالهى » الرائع الذى هياه له رامبو ـ كما يقول ـ ومن أجل ذلك أصبح يكن لها من البغضاء ما لايتصوره انسان . ولعل ذلك يفسر جميع تصرفاته تجاه هـذه الفتاة الحبيبة التى تغنى بها طويلا فى اشعاره الاولى . وها هو الآن يعود الى حياته معها ، رغم كل ما يشوب حياتهما من اضطراب . ويقول « فرانسوا بورشيه » مؤرخ حياة فيرلين : « انه فى ٩ ايار عام ١٨٧٢ خضـع فيرلين خضوعا أعمى لتاثير رامبو » . فاصبح يلازمه ملازمة الظل ولا يستطيع انفكاكا عنه على الاطلاق ، مما أثار حول هـذه الصداقة تساؤلات شتى وتقولات ، كانت على جانب كبير من الاصابة والحق . هل كانت ثمة علاقة آثمة بين الشاعرين ؟ .. لقد بقيت هـذه الناحية من حياتهما غامضـة مبهمة . الى أن اماطت عنها اللثام رسالة موجهـة الى ليبيليته ، وجدت فى أوراق فيرلين وقصيدتان احداهما فى مجموعة «موازاة»

بعنوان « هذه الاهواء » والثانية فى مجموعة اناشيد دون كلام ، بعنوان « لوثى وايرابوندى » :

« لأن الاهواء المرتوية
« كانت تضع فى رأسينا أعيادا
« وتعلم حواسنا ان كل شيء يبعث الاكتفاء
« كل شيء ، الشباب ، والصداقة
« وقلبانا ! ... . . . »

ويرى فرانسيس كاركو ، ان فيرلين كان يعانى فى الحق انحرافا جنسيا ، وسبب ذلك انه كان دميما ، يشك فى حب النساء له ولكن حياته العادية وزواجه من فتاة حسناء كماتيلدا أخمدا فيه هذا الانحراف . ومنذ أن تعرف الى رامبو ، استيقظ فيه كل ما هو شيطانى وجنونى « ان من يريد أن يكون بصيرا عليه أن يخرب حواسه ويحرفها » تلك هى تعاليم رامبو... وفيرلين فى خضوعه لهذا الصديق الثائر ، كان يتصرف دون وعى ، ودون ارادة .. لانه كان يحبه حتى الجنون حبا يصفه فى احدى قصائده :

« وهذا الحب الذى كانا وحدهما يسميانه حبا ..
« هو أيضا حب حار وعاصف . . . »

ويعتقد « غوفان » وهو أحد مترجمى رامبو ، أن رامبو هو الذى كان مصابا بالشذوذ الجنسى ، ويعلل ذلك بكره رامبو للنساء بسبب نقص افرازات الغدد الهرمونية عنده ، وان رامبو فى مقطوعة « هذيان » فى كتابه « فصل فى الجحيم » يشير بصراحة الى ذلك الزوج الجهنمى الذى لم يكن يحب النساء ، والذى تقول له المرأة : « اننى افهمك » فيهز كتفيه فى استخفاف ..

ويرى جان مارى كاريه ، كاتب حياة رامبو خلاف هذا الراى فيصر على أن هـذا الشذوذ عند رامبو لم يكن الا نزوة عابرة شأن جميع تصرفات حياته ، بعكس فيرلين الذى كان الانحراف طبيعة ثانية له .

والحق ان فيرلين أحب رامبو بكل ما فى الكلمة من معنى . حبا سمه ما شئت ، ولـكنه كان هوى رهيبا دمر حياته وأفسد عليه استقراره وهدوءه . ولـكنه ادخله فى عالم جديد من الشعر فتحت عينيه على آفاقه انامل رامبو الشيطانية .. وبعد ذلك لم يعد فيرلين يابه بشىء .

وكان رامبو ، بروحه المتحدية الغريبة بعيـدا كل البعد عن أن يعتبر شيئا من هـذا جديرا بأن يهتم به ويوليه فكره . لقد كانت جميع تصرفاته تلبية لنـداء داخلى يؤمن بأنه أبدا على صواب . لقد كانت اللذات البصيرة هى التى توجهه ، وتجعل منه انسانا جبـارا فوق الخير والشر ، أو مريضـا أكبر كما يقول هو ، لا يفهم شيئا مما ألفه الناس الاسوياء .

لقد كان أبدا فى نشوة معربدة . سـفينة سكرى لا شاطىء لها ولا مرفأ ...

وبينما كان فيرلين يعاني هذه الازمة الداخليـة التى تتنازعه فيها شتى الانفعالات ، من قصة أسرته ، الى علاقته الآثمة برامبو ، الى أقاويل النـاس عنه وعن شعره ، هذه الازمة التى يعبر عنها بقوله :

« لقد فقدت حياتى وأنا أعلم جيدا
« ان كل تجديف على سوف يتوارى
« وعلى هذا كله لا أستطيع الا أن أحب
« اننى حقا من كوكب شرير ... »

كان رامبو مستغرقا فى حياته المتشردة المجنونة ..
التجوال فى الشــوارع وشرب الحشيش والتبغ طوال
النهار وشرب الخمر والعربدة حتى منتصف الليــل .
ومن ثم كتابة صفحات من « الاشراقات .. » حتى الفجر

« وفى الساعة الخامسة صبــاحا كنت أنزل لشراء
الخبز . والعمال يهرعون من كل مكان ، أما أنا فانها
الساعة التى أذهب لأسكر فيها عند بائعى الخمور ..
ومن ثم أعود الى غرفتى ، وأتناول الطعــام وأنام فى
الساعة السابعة .. »

الإشراقات

« معى وحدى مفتاح هذه الجنة المتوحشة »

رامبو ـ الاشراقات

ويقضي رامبو فى باريس شهرين ، على هـذا النحو من الحياة .. سكرة ضائعة لا نهاية لها تحمله الى عالم ملىء بالاحساسات المرهفة الغريبة لا يعرف فيهـا الا همسات الشعر فى نفسه وأنفاس الخمر وصداقة فيرلين

ويستيقظ فيه شعور صوفى عريق ، ان اللانهاية تناديه وتفتح له ذراعيها ، وهو الآن بعد أن نضجت نفسه الخارقة ، ليسمع صـوت الابدية ويرى المطلق نفسه يرف فى اشراق العالم ، وألوان الاشياء ، ان تلك الوشوشات التى كانت تهمس فى أذن أوفيليـا لحـن المجهولة ، اصبحت اليوم يدا الهية حانية ، تمسك بيد الشاعر وتقود خطاه فى دروب ذلك العالم الغنى بالالوان الملىء بالغبطـة والآلام التى تصحب ارهاف حواسـه وتوقد انفعالاته . ومن هذا الفردوس الارضى ، الذى كان رامبو يسير وحيدا فى شعابه يكتب مقطوعاته الشعرية من مجموعة « الاشراقات » :

« وهذه الفتون ، لقد أخذت الجسد والروح ،

« . . . وبددت كل القوى .. »

ولـكن كل شىء هين أمام « اللانهائى » الذى يلمسه الشاعر :

« لقد وجدت
« من؟ الابدية
« انها البحر الذاهب
« مع الشمس
« ايتها النفس المشعة
« لنهمس باعتراف
« الليل المتلاشى
« وبالنهار الملتهب ... »

وهـذا الاشراق الذى يسكب فى قرارة النفس غبطة الحياة ، ما يلبث ان يتحول الى الم وظمـا لايرتوى وحنين لا نهاية له :

« قد تكون فى انتظارى احدى الاماسى
« حين أروى ظمأى فى سكينته ،
« فى احدى المدن القديمة
« أموت وانا سعيد مغتبط
« ما دمت صابرا
« واذا ما استسلمت آلامى
« واذا ما كان لى يوما قليل من الذهب
« أفلا اختار بلاد الشمال ؟
« أو بلاد الكروم ؟ ..
« أواه ، ولكن الحلم غير مجد ..
« ما دمنا فى ضياع محض
« فاذا ما عدت من جديد
« ذلك السائح القديم
« فان الحانه الخضراء
« لا تستطيع أن تفتح لى بابها ... »

وتبدو اجواء باريس ، يوما بعد يوم حزينة غبراء فى

عينى هـذا السائح الذى يتحرق شـــهوة للمجهول ، فتملكته رغبة هوجاء فى السفر
« ما دامت الاقنعة الاخيرة ماضية فى ايمانها
« بأعياد الليل المرحة على شاطىء البحر »

وفى ٧ تموز خرج فيرلين من منزله ليشـــترى دواء لزوجته ـ وكانت مريضة منذ أيام ـ فوجد رامبو أمام صيدلية مجاورة للمنزل ، وكان رامبو يحمل رســالة صغيرة ، لوح بها لفيرلين قائلا :

ـ كنت قادما لأعطيك هـذه الـكلمة . ان باريس تبعث الاشمئزاز فى نفسي ، سوف أذهب الى بلجيكا

فصاح فيرلين فى دهشة :

ـ كيف تذهب ؟.. اهكذا دون ان تخبرنا ؟..

فقال رامبو :

ـ حسنا ... هيا معى

فقال فيرلين :

ـ ولـكن فكر ، ياصفيرى ، ان زوجتى مريضة ، وانا خارج لأتيها بالدواء ..

فرشقه رامبو بنظرة استخفاف قائلا :

ـ لا .. دع زوجتك فى أمان ، اقول لك تعــال . سنذهب معا ...

وكتب فيرلين فيما بعـد لصـــديقه اميل ليبران :
« كانت كلماته فوق كل سلطان ولم ار نفسى الا وقد تبعته ... »

وبينما كان الصديقان ، يركبان قطــار المساء الى آراس وهى مدينة صـــغيرة على الحدود البلجيكية ، كانت ماتيــلدا المسكينة تعــانى آلام المرض ، فى انتظار زوجها الهارب وكانت أسرتها قد نقبت جميــع بيوت أصدقائه ، ومقاهى باريس بحثا عنه ...

سأبقى مع رامبو!

« ... انك تحيا حياتي .. »
فيرلين

وصــل الشاعران الى آراس قبيل الفجر . وكان فيرلين يعرف أصدقاء كثيرين وأقارب فى هذه المدينة ، ويتوقع أن يتصل بهم ليساعدوهما على اجتياز الحدود ، لأنهما لم يكونا يحملان جواز سفر ، ولــكن حادثة طريفة فى حانة المحطة تفســد عليهما جميع الخطط . ويرى فيرلين ، انهما كانا مرحين فى هــذه السهرة الى أبعد حدود المرح « كان رامبو يضــحك دون سبب وكنت رغم الخمس والعشرين من سنى ، كطفل صــغير ، سعيد بالمغامرات الصغيرة ، وكنا ننظر الى المسافرين ونسخر منهم بعبارات ضاحكة ، ولا أعرف كيف خطر لنا أن نمثل امامهم دور شــقيين خطرين هاربين من السجن ، ونتحدث بينهم عن جرائم القتل التى ارتكبناها مما دفع رجلا عجوزا الى أن يشي بهما الى رجال الشرطة فاعتقلا ، وأخذا الى فندق المدينة ، ومثل الشاعران أمام محافظ المدينة » ، ويروى فيرلين : « ان رامبو كان حزينا خائفــا ، وانه انفجر منتحبا منذ أن دخل مقر المحافظ » وأما فيرلين فأبدى احتجاجه على هذا النوع من الاعتقال .. ولعل المحافظ ، وكان شابا ، قد

ضحك فى سره من الاقاصيص التى ارعب بها الشاعران ركاب القطار فأمر رجال الشرطة بأن يوصلوهما الى المحطة ، ليعودا الى باريس فورا ، ويقول فيرلين : « واعترضت على هذا التصرف محتجا بأننا جائعان ولم نتناول طعام الغداء بعد ، فسمحوا لنا بأن نجلس في المحطة قليلا على أن نسافر عقب الغداء .. »

ودخلا الى باريس عند الاصيل ، وتسللا خفية فى الشوارع غير المأهولة ، الى محطة الشرق ، حيث اخذا قطار سيدان السريع ، ونزلا فى شارلفيل ، كلصين متخفيين ، دون أن يعرجا على شارع مادلين حيث منزل رامبو حذرا من « فم الظل » وهو اللقب الذى اطلقه رامبو على أمه . وبقيا فى شارلفيل حتى منتصف الليل ، ريثما استطاع فيرلين أن يتصل بصديق يعرفه اخذ على عاتقه مساعدتهما على اجتياز الحدود ، وسار بهما هذا الصديق الى سائق عربة يعرفه ، وطلب اليه ان يوصلهما الى الاراضي البلجيكية على اعتبار انهما راهبان مسكينان .. واعطاهما قيثارة وساعة فضية قديمة ، وقطعة فضية من ذات الاربعين ، ولم تأت الساعة الثالثة صباحا حتى كانا فى أول قرية بلجيكية على بعد ٥٥ كيلومترا من شارلفيل ، وانطلقا بعد ذلك الى بروكسل سيرا على الاقدام ، وهما أشد مرحا من النسيم ، وقد أنشد فيرلين هذه الرحلة المرحة ، فى احدى قصائده الغنائية :

« حانات مشرقة

« خمور وضجيج ..

« حالمات عزيزات

« على جميع المدخنين

« محطات قريبة
« طرق كبيرة مرحة
« اية مصادفات سعيدة
« لهذين اليهوديين التائهين .. »

ولم يكد يستقر بهما الحال فى بروكسل حتى كتب فيرلين الى زوجته البائسة هذه الرسالة القصيرة :

« عزيزتى المسكينة ماتيلدا ..
« لا تحزنى ، ولا تذرفى الدموع ، اننى فى حلم مزعج ، سوف أعود فى يوم من الايام ...

فيرلين »

وبعد أيام كتب اليها رسالة ثانية ، يخبرها فيها عن أحواله وعن اتصاله ببعض اللاجئين السياسيين فى بروكسل ، وعن عزمه على تأليف كتاب عن الفظائع التى ارتكبها جنود الامبراطور فى ثورة الكومون ، لا ريب بتأثير رامبو ، ويطلب اليها أن ترسل له ثيابه وبعض الاوراق اللازمة من مكتبه ...

وبين هذه الاوراق تجد ماتيلدا بعضا من رسائل رامبو الى فيرلين وتفاجأ لأول مرة ، بنوع العلاقة الغريبة التى تربط بين الشاعرين . ولكن كبرياءها تأبى الرضوخ والاستسلام .. انها تريد أن تستعيد زوجها بأى ثمن ، انها تعرفه طيبا بسيطا ، شاعرا رقيقا ، بكل ما فى الكلمة من معنى ورامبو هذا الشيطان الشرير ، يفسده ويسمم حياته ، فلم لا تحاول انتزاع زوجها من هذا الشر الذى قد يدمره ، وتحزم أمتعتها وتذهب الى بروكسل فى ٢١ تموز فى قطار المساء بعد أن تخبر فيرلين بذلك ، طالبة اليه موافاتها فى فندق ليبج ، وفى هذا الفندق كان يسكن رامبو وفيرلين .

وتصل الزوجة وأمها ، فيخبرهما صاحب الفندق أن النزيلين الغريبين قد غادراه وان فيرلين سوف يعود للقائهما فى الثامنة مساء .

وتروى ماتيلدا بمذكراتها التى كانت اشبه باعترافات، انها حاولت اغراء فيرلين من جديد بشتى الوسائل ، كما لو أنهما غريبان ، فارتدت ثيابا تبرز فتنتها ، وكانت على جانب كبير من الجمال ، وتمددت على السرير فى غرفتها ، وجعلت تفكر فى اللهجة العذبة الرشيقة التى تنوى التحدث بها اليه ، لبعث الندم فى نفسه ، ويصل فيرلين حسب الموعد فتنهض للقائه ويتعانق الزوجان فى لهفة لم تكن تتوقعها ماتيلدا ، ولكنها تلحظ بعد ذلك من حديثه ، ان الندم لم يعرف سبيلا الى نفس هذا الرجل الرقيق وانه كان يعتبر جميع تصرفاته حقا له ..

وعند المساء يتناولان طعام العشاء معا ، ويقومان بنزهة فى شوارع المدينة يحاول فيها فيرلين فى مناسبات شتى ، أن يحدثها عن قوة تأثير رامبو وشدة حبه له وتعلقه به .

وتعرض ماتيلدا مشاريع رحلات وأسفار ، علها تبعد عن زوجها شبح صديقه الجهنمى ، ولكن فيرلين يبدى برودة قاتلة ، وفى الليل يقضيان السهرة مع أم ماتيلدا وتحاول المرأتان اشعار فيرلين بسوء تصرفاته من طرف خفى وتغريانه بالعودة الى منزله ، وتذكره ماتيلدا ، بلهجة عذبة مستعطفة بابنه « جورج » ، وبمستقبله . وتستطيع بعد عناء أن تقنعه بالعودة معهما الى باريس ، وتعطيه ماتيلدا تذكرة السفر ، ويذعن فيرلين لدموع زوجته وتوسلاتها ، فيركب القطار

مع المراتين فى طريقهم الى باريس ، ولـكن عند الحدود يحدث ما لم يكن فى الحسبان .. كتبت ماتيـلدا فى مذكراتها :

« عندما وصلنـا الى مركز الجمارك ، نزل جميع الركاب وفيرلين معهم ولم نعرف كيف اختفى ، وعبثـا حاولنا أن نراه ، وأوشك القطار أن يسير ونحن نبحث عنه ونناديه ولـكن عبثا ...

وعندما تحرك القطار واغلقت الابواب ، رأيناه واقفا على الرصيف ينظر فى ذهول غريب فأشرنا اليه وصاحت به أمى :

ـ اصعد بسرعة ..

فصاح وهو يضغط قبعته على رأسه :

ـ لا ، سأبقى ..

ومنذ ذلك الحين لم أره ..

هكذا كان رامبو أقوى من كل شىء ، يقول كاريه : « ان صـيحة رامبو السحرية : الى البحـر ، الى البحر » ، كانت تملأ نفس فيرلين ، وكانت أقوى من جميع مسرات الارض .. »

أحلام في ضباب لندن

« ... وكل هذا الماضي الذي
ما يزال يلتهب في جوانحي »
فيرلين

تمضي رامبو وفيرلين طوال شهر آب ، في تشرد ونزهات لا نهاية لها ، بين الحقول وعلى شاطىء البحر ، خلال المدن البلجيكية يدخنان وينظمان أشعارا غريبة ، تفيض احساسا مرهفا بالطبيعة وبالاشياء . انه حلم رامبو الذهبي ، أن يكون حرا طليقا مع هذا العالم ، مع الاحساسات البسيطة التي تفتح له كوى لا تحصى على عالم راعش مشرق ، واتم رامبو المقطوعات الشعرية لمجموعة « الاشراقات » وفيها يمتلك أسلوبه الشعرى وتنضج تجاربه الفنية بوضع مذهب في الرمزية الحسية ، مستمدا صوره من بروكسل أحيانا حيث تبدو له المدينة :

« مقعدا أخضر تغني فيه الايرلندية البيضاء
« على قيثارتها اغنية لفراديس العاصفة
« ومن ثم تتصاعد من غرفة الطعام « الغويانية »
« ثرثرات أطفال يلهون بالاقفاص »

أو يستنجد بأحاسيس في الحقول حيث يحس :

« حشرات الأعشاب الصافية ذات الأذرع السكثيفة الفضية

« وذهب الاقمار فى نيسان ذى القلب المقدس »

او ينشد آلام نفسه ، فى قصيدة « أعياد الجوع » :

« اذا كان فى ذوق لشيء ما ، فهو ليس ،
« الا للأرض والاحجار ..
« اى جوعى ، هذه قطرات الهواء الاسود
« وزرقة الافق ذات الالحان ... »

وفى هذه القصائد يتحول رامبو الى النثر الموقع ، ان جميع اشكال الشعر القديمة ، لم تعد تتسع لكيمياء الالفاظ العجيبة التى اصبحت فيهـا الكلمة بكل ما تحمل من غنى طوع بنانه ، وتحرر من القافية ، ومن الوزن احيانا كما فى قصائده الاخيرة من الاشراقات « حركة » و « مشهد بحرى » و « ميشيل وكريستين »

« ... اذا الشمس غادرت هذه الضفاف ... »
« فانطلق، ايها الطوفان المشرق ، هذه ظلال الطرقات
« مع شجرات الحور ،
« تسكب العاصفة منذ البدء ، قطراتها الكبيرة ...»

وفى ٨ ايلول يصل المطاف بالشاعرين الى اوستاند ، حيث يبحرآن الى انجلترا . كتب فيرلين : « عام ١٨٧٢ ابحرت من اوستاند الى دوفر ، مساء السبت ، برفقة الشاعر الطفل « آرثر رامبو » ووصلا الى لندن بعد يومين فبدت لهما المدينة قاتمة بليدة ، بشوارعها المقفرة ، ومنازلها العتيقة ، وسكانها الجامدين ذوى الذوق الفاسد ، حيث يسود المقاهى والحانات وجوم غريب ، فلا ضحكة ولا ضجة وما من حديث جدى ..»

وزاد من سأم الشاعرين فى لندن ، جهلهما باللغة الانجليزية والشيء القليل الذى كان يعرفه فيرلين من هذه اللغة ، لم يكن يتيح لهما الانسجام مع هذا الجو

« الانجلو ــ سكسونى » الذى يرثى له على حد تعبير فيرلين .. ولـكن رامبو يجد الحل ، لا سـبيل الى الحياة فى لندن الا مع الخمر ... واستغرقا فى الشراب ... وكانا يطوفان شوارع المدينة ، ويختلطان بالبحارة على المرفأ ، ويغشيان الامكنة العامة ، وهما ثملان حتى العربدة . وكثيرا ما كانا يتنازعان لأتفه الاسباب ... فيتشاجران على مرأى من الناس وكثيرا ما شوهدا وقد جرد كل منهما سكينا لطعن الآخر .

فى هــذه الاثناء ، كان رامبو ، هو الذى يملك زمام الامر ، وكان يقود فيرلين ، كل يوم الى الاحياء الفقيرة حيث تنبعث أنفـاس الجوع والآلام ، وحيث يتراكض الاطفال الحفاة بوجوههم الشاحبة وأذرعهم النحيلة ، فى الارصفة وتحت المصـابيح ، حيث كان يسـتوحى رامبو مقطوعاته النثرية من الاشراقات ، فيعيش بكل حواسه عالمه المليء المرتعش .

« واصطفق باب ..

« ومضت القوافل والفندق الساحر اقيم فى سديم من الجليد ، ومن ظلام القطب « غمغم أيها الغدير ، ويا ايها الضباب تموج على الجسر واعبر فوق الغابات ، وانت ..أيتها الاودية السوداء ، وأيتها «الارغنات» وأيتها البروق والرعود ، اصعدى وامضى ، وانت أيضا أيتها المياه ، أيتها الاحزان ، انهضى وارتفعى بالطوفان » .

وفى هـذا العالم الصاخب المزمجر كان رامبو يخطو رويدا رويدا ، نحو غبطة سحرية كان العـالم بأسره يشعر بها ، ويحدثه عنها ، خطـوة اخرى فى اكتناه جواهر الاشياء ، وارتعاشات الضياء واللون ، وتنسم عبير الزمن ، ويصبح رامبو المتشرد بصيرا ، يصبح الفنان الحق ، الشعر لم يعد يعنيه ، انه يريد أن يكون شاعرا

فحسب ، أن يكون البصير الاعظم ، العبقرى الذى يصفه فى « الاشراقات » ..

انه الانفعال والحاضر ، ما دام قد فتح ابواب بيته للشتاء المغمور بالضباب ، ولغمغمات الصيف ، هو الذى طهر الطعام والشراب ، هو فتنة الاماكن العابرة ، والسحر الذى يسمو على البشر ، فى محطات الاسفار ، انه الانفعال والمستقبل ، والقوة والحب ، اللذان نراهما ونحن وقوف فى احقادنا وسأمنا ، نراهما وهما يطوفان فى سماء العواصف ، وخلال الوية الوجد .

« انه الحب ... والابدية
« نحن نتذكره ، وهو ماض فى اسفاره
« نهاره ! انه انصهار جميع الآلام الصامتة والمتحركة
« فى أعنف موسيقى ...
« يا لخصب الروح ، ويا لاتساع الكون ... »

بينما كان رامبو منطلقا فى هذه الاجواء الفنية ، التى انهى فيها كتابه « الاشراقات » كان فيرلين قد انهى مجموعته الشعرية « أناشيد من دون كلام » وكان قد تعرف على بعض أصدقائه من المعجبين بشعره ، منهم الرسامفيليكس ريغامى ، الذى رسم لهما صورة هزلية تعبر عن البؤس الذى كان يعانيه الشاعران . وكان فيرلين فى نفس الوقت ما يزال يبحث عن عمل فى لندن ، وكان يتلقى دروسا فى الانجليزية ، ويرغم رامبو على تعلمها ، وكانا يقرآن معا ادغاربو، وروبرتسون ويتعلمان نطق الكلمات من غلمان الحانات والباعة .

وعندما ألما بها قليلا ، وجد كل منهما عملا ، فاشتغل رامبو فى أحد المحال التجارية ، بأجر زهيد ، وجعل فيرلين يعطى دروسا خاصة بالفرنسية ، واستقرت

الحال بالشاعرين بعض الشيء ، فاتصلا بلفيف من الطبقة المثقفة والادباء الذين بدأوا يقدرون موهبة هذين الغريبين ، ذوى الثياب المهملة القديمة .

وفى هذه الاثناء كان رامبو يتردد بين حين وآخر على ميناء المدينة ، يسأل عن مواعيد اقلاع البواخر . ان شيطان التشرد قد استيقظ من جديد فى نفسه .

« ان فى نفسى ذعرا من جميع المهن » ...

والبحر ما زال ينادى المركب النشوان . وتملكه السأم من حياة لندن . وفى هذه الفترة ، تستنجد « ماتيلدا » بالقضاء طالبة الطلاق من فيرلين . وتشير فى نفس الوقت الى علاقاته برامبو . وتأتى أنباء من باريس بأن قصة فيرلين مع زوجته قد توسعت الى أبعد حد ، وان خصومه يستغلونها لتشويه سمعته ، فينهار فيرلين ، ويستسلم أحيانا للبكاء . ويضيق به رامبو ، ويبدو له هذا الرجل ضعيفا غير قادر على التحدى ، كما يجب ان يكون الشاعر « البصير » . فيكتب الى أمه فى شارلفيل ، طالبا اليها المجىء الى باريس ، والكتابة اليه عن حقيقة الضجة التى تثار حولهما فى العاصمة ، ولأمر ما ستيقظ حب هذه الام لابنها ، وتعتبر نفسها مسئولة عن كرامته فتتصل بماتيلدا وامها ، محاولة اقناعهما بالكف عن الحملة على فيرلين . وكان رامبو قد طلب اليها أن تعرج على المنزل الذى كان يسكنه فى باريس ، لتبحث عن مخطوطة كتبها هناك ، بعنوان « الصيد الروحى » ولكنها لم تجدها ، ولا تزال — هذه المخطوطة من آثار رامبو مفقودة حتى الآن — وكتبت بهذا الى رامبو ...

وبعد أيام غادر رامبو العاصمة الانجليزية الى

شارلفيل ، تاركا فيرلين غارقا فى الديون ، تحطم نفسه الشائمات والهموم ، ووحشـــة لندن فى ذلك الخريف الحزين ، الذى صور جوه فى قصـــيدة مشهورة له ، أثبت فيها بيتا لرامبو « الامطار تنهمر فى هـــدوء على المدينة » ومطلعها :

« تنهمر فى قلبى الدموع
« كما تنهمر الامطار فى المدينة .
« ما لهذا الضـنى
« الذى ينفذ فى قلبى ... »

وكتب الى صديقه ليبيللتيه :

« اننى حزين ووحيد . رامبو لم يعـــد هنا . اى فراغ مخيف يحيط بى » .

وكتب رســـالة الى أمه يخبرها فيهـــا بأنه مريض معذب ، ويطلب اليها أن تلجأ الى رامبو ترجوه الرجوع الى لندن . وتبكى الأم المسكينة « ستيفانى » أمام لوعة ابنها الحائر . فتذهب الى شـــارلفيل ، وتقنع رامبــو بالعودة الى لندن . وتعطيه مصاريف السفر . ويلتقى الصـديقان من جديد فى لندن ، ويعتب فيرلين على رامبو هذا التخلى المشين ، ويحدثه طويلا عن مشاكله الكثيرة وعن قصة ماتيلدا بصورة خاصة ، ويطلب اليه البقـــاء معه ومساعدته فى مواجهة الظروف القاسية . ولـــكن رامبو يغتنم أول فرصـــة ليتخلص من هـــذا الجو « السخيف » فيترك لندن عائدا الى شارلفيل بعد أيام قليـــلة ... ويضـــطر فيرلين ، أمام الحاح أمه ، الى مغادرة لندن والعودة لتسوية أوضـــاعه العائليـــة ، فيصل الى بلجيكا فى ٤ نيسان عام ١٨٧٣ . ويستقر



رامبو وفيرلين فى شوارع لندن
بريشة : فيلكس ريقامى

فى منزل عمة له تملك قصرا ريفيا فى « جوهانفيل » فى الآردن البلجيكية ، وفى هذا المنزل الفخم ، تهدأ نفس فيرلين بعض الشىء ، ويستغرق فى عزلة حلوة ، بعيدا عن مضايقات ماتيلدا ، وضوضــاء باريس ، وجنون رامبو . ويتم مجموعة جديدة من الشعر « مشــاهد بلجيكية » :

« ... وشعاع ذهبى يتخضب فى هدوء ،
« على أطراف الاغوار المتواضعة ،
« وأشجار صغيرة من دون قمم ،
« يفرد عليها عصفور ضعيف .. »

فصل فى الجحيم

« من روح الصحراء الى روح الليل .. ابدا
تستيقظ عيناي المتعبتان على نجمة فضية »
رامبو – فصل فى الجحيم

هذا العصفور الضعيف لم يكن غير رامبو ، اذ انه لم يكد يصل الى شارلفيل حتى أصيب بنوبات حادة من الحمى ، وصلت به حد الهذيان ، وشحب وجهه حتى خيل لأمه انه أصبح على حافة القبر ، وهزل جسمه ، واصبح لا يقوى على المشى الا قليلا ، انها آثار الحشيش والخمر ، والليالى المستهترة فى باريس ولندن ... ولكنه رغم كل شىء كان لايزال يتابع حلمه الذهبى الجميل ، أن يضع قدمه على أرض جديدة من الرؤى والاحلام وانتقلت به امه الى ضاحية « روش » قرب شارلفيل ، حيث كان يعيش أهلها ، وفى منزل ريفى قديم ، بدأ رامبو حياة هادئة معتزلة ، كانت أشبه بدور النقاهة فى شبابه المحموم ، وفى أحضان الريف الذى كان ينعم به فيرلين ، فى نفس الوقت ، ولدت فى رأس الشاعر الصغير الافكار الاولى لكتابه الاخير « فصل فى الجحيم » كان يذهب كل يوم الى آثار الخرائب التى تركها الالمان فى تلك المنطقة فى حرب السبعين . ويجلس أمام جدار متهدم ، ويسطر فى انفعال وحرارة ، خلاصة تجربته العنيفة فى حياته

القصيرة « فى الماضى اذا كنت أذكر جيدا ، كانت حياتى مأدبة ، كانت تفتح فيها جميع القلوب ، وتسيل جميع الخمور ..

« ذات مساء ، أجلست الجمال على ركبتى ، ووجدته مرا ، ولعنته ..

« قد ربحت ضد العدالة .

« ولذت بالفرار ، أيها السحر ، أيها البؤس ، أيتها الكراهية ، لك وحدك أبحت كنزى .

« توصلت الى ان أجمل كل أمل انسانى ، يتلاشى فى روحى . وعلى كل غبطة ، وثبت وثبة صماء ، وثبة الوحش المفترس لكى أدمر الغبطة .

. . . . . .

« لقد ورثت عن أجدادى الفوليين ، العين الزرقاء ، ذات البياض ، والفكر الضيق ، والحماقة فى النضال ووجدت ثيابى وحشية مثل ثيابهم ، ولكننى لم أدهن شعرى .

« منهم ورثت عبادة الشعوذة وحب السحر ، وجميع الرذائل ، الغضب والترف ـ والترف رائع ـ وبصورة خاصة ورثت الكذب والكسل ..

. . . . . .

« ولكننى كنت دائما وحيدا بغير عائلة ، وحتى اللغة التى كنت أتكلم بها ، أية لغة كانت ؟ ولم أجد نفسى قط متبعا وصايا المسيح ، ولا نصائح السادة ، ممثلى المسيح .

« من كنت فى القرن الاخير ؟ لا أجد نفسى الا الآن.. كثير من التشرد ، وكثير من الحروب الغامضة ، ان جنسي الانحطاط قد غمر كل شيء ، الشعب ـ كما

يقولون ـ والعقل ، والامة والعلم ...

. . . . .

« الدم الوثني يعود .

« انتظر الله في شراهة . انني من جنس منحط عن كل أبدية .

« ها انا على الشاطيء الصخري ... كم تتلألأ المدن في الماء . لقد انتهى نهاري ، وها أنا أغادر أوربا . هواء البحر سوف يلهب رئتي ، والاجواء الضائعة سوف تلوح بشرتي ولسوف اسبح ، أقضم العشب ، أصطاد وادخن بصورة خاصة . أشرب خمورا حادة كمعدن مصهور ، كما كان يفعل هؤلاء الاجداد الاعزاء حول النار

« سوف أعود بأعضاء من حديد ، وبشرة سمراء غامقة ، وعينين ثائرتين ، وسيحكمون على مظهري ، بأنني من جنس قوي ، سيكون لدى ذهب كثير ، سأكون عاطلا عن العمل ، وشرسا . سوف أهتم بالشؤون السياسية ، وانقذ نفسي .

« الآن قد حلت على اللعنة ، بي ذعر من الوطن . افضل من كل شيء أن أستغرق في رقاد نشوان على رمال الشاطيء ... »

وكان يكتب في حماسة وبغير انقطاع . وكانت أمه تشجعه على الكتابة ، لتبعد عن أفكاره شبح الدخان والفرار ، ولكنه ما لبث أن شعر بالضيق من حياته الريفية البليدة ، فكتب رسالة الى ديلاهاي :

« لقد وضعتني امي في ثقب حزين . لا أعرف كيف اخرج منه . وسوف اتخلص من ذلك ، انني افتقد في اسف حياة شارلفيل ومقهى « الكون » والمكتبة ، ولكني مع كل هذا أشتغل في انتظام . أكتب حكايات

صفيرة منشورة عنوانها : كتاب وثنى ، أو كتاب زنجي ، انها حماقة وبراءة .. براءة . براءة . براءة ... انني فى ضيق لا نهاية له ، ما من كتاب ، ما من حانة ، ما من حادثة فى الشارع .. يا للريف الفرنسي ، كم يبعث الرعب .. »

وأضاف : « قريبا سوف أرسل اليك طوابع لتشترى لى فاوست لغوته ، وترسله الى .. »

ولم يجب ديلاهاي على الرسالة فى أول الامر ، لان فيرلين كان قد أرسل اليه هو أيضا رسالة من بلجيكا ، يشكو فيها عزلته ووحشة حياته فى روش ، ويطلب اليه التوسط لدى رامبو لكى يوافيه فى مكان ما . وكان فيرلين قد كتب رسائل عدة الى رامبو ، يبدى فيها حنينه اليه ، ويتوسل اليه أن يلتقيا فى موعد ، ولكن رامبو لم يكن ليجيب ، ان هوس الانتهاء من كتابه « فصل فى الجحيم » كان يملأ رأسه ويدفع به الى العمل ليل نهار .

واستطاع ديلاهاى أن يقنع رامبو ، بأن يلتقى الاصدقاء الثلاثة فى «بويون» فى اللوكسمبورج البلجيكية فى ٢٤ ايار ، وكان لقاء مرحا يتبادلون فيه الاقاصيص الضاحكة ، ويمزحون ويتناولون طعام العشاء فى الهواء الطلق ، ومن ثم يقومون بنزهة فى بساتين المدينة ، يستفرق فيها رامبو وفيرلين فى أحاديث ودية ، يستعيدان فيها تلك الطمانينة الوادعة التى كانت تغمرهما بها ، صداقتهما القديمة . وفى صباح ٢٥ آيار يبحران الى انجلترا ...

بين لندن وبروكسل

« والبؤس كان يبعث فينا الغضب ... »

فيرلين

ويصلان الى لندن بعد يومين ، ويعودان الى حياة التشرد والضوضاء ، ولكن رامبو يشعر بسأم وهم منذ اليوم الاول . لقد انتزعه فيرلين انتزاعا من تلك التجربة الداخلية الثمينة التى كانت تكتب فى غمرتها اعمق صفحات آثاره الادبية . وها هو الآن فى المدينة الجافة من جديد ، تجذبه حياة الاستهتار من كل جانب ويمل من صحبة فيرلين ، الذى كان يذكر ماتيلدا فى كل حين ، ويتحدث عن احزانه وأخطائه الماضية ، وكان رامبو يضطر تخلصا من هذه الاحاديث التافهة المزعجة ، الى أن يترك فيرلين وحيدا طول النهار ، وفى المساء كان يتنازع معه لأتفه الاسباب . ويروى فيرلين ان رامبو فى ذلك الحين ، كان قد تعرف على امرأة مستهترة من لندن ، كان يقضى معها معظم ساعات النهار ، وكان يجد فى أحضانها — كما يقول فيرلين — عزاء عن حياته المملة فى لندن ... وتشتد بينهما المنازعات ، لقد كان كل منهما ، فى هذه المشاحنات ، ينحى باللائمة على صديقه ، ويحمله مغبة كل ما أصابه من فشل وغم . فيرلين فقد زوجته ، ورامبو خيبته فى لندن ...

وكانت هذه المنازعات تبلغ أحيانا حد التشاجر العنيف والتضارب . وفى ٣ تموز عام ١٨٧٣ ، عاد فيرلين الى الفندق ، وقد حمل زجاجة خمر وشيئا من السمك ، فرأى رامبو جالسا يدخن فى استغراق ، وكان التعب يبدو على سمات فيرلين ، ولكن رامبو لم يأبه لأى شىء ، بل قابله بجملة فيها سخر وبذاءة ... فما كان من فيرلين الا أن قذف بالسمك فى وجهه ، وهبط السلم فى سرعة ، ومضى جريا فى شوارع لندن ، حتى وصل الى الميناء ، فركب الباخرة الذاهبة الى انفرس ، وكانت ستقلع بعد قليل . وبقى رامبو فى لندن وليس فى جيبه فلس واحد .

وتلقى رامبو منه الرسالة التالية :

« صديقى ...

« لما كنت احبك حبا عميقا لا نهاية له ، اريد ان اخبرك بأننى اذا لم اكن مع زوجتى خلال ثلاثة ايام ، فاننى سوف أطلق النار على نفسى . ثلاثة أيام فى الفندق ومسدس صغير ، انه ثمن غال ... يجب أن تصفح عنى » ..

وعندما كان رامبو يقرأ هذه الرسالة المفاجئة ، كان فيرلين قد وصل الى لييج ، وكتب ثلاث رسائل ، احداهما الى ماتيلدا ، ولكنها لم تفتحها ، والثانية الى أمه يخبرها بأنه عزم على الانتحار اذا لم تعد اليه زوجته ، ويطلب وساطتها ، أما الرسالة الثالثة فقد وجهها الى أم رامبو ، وقد فقدت هذه الرسالة ، ولكن جوابها وصل الى فيرلين فى اليوم التالى :

« أيها السيد ، اننى أجهل سوء تصرفك مع آرثر ، ولكنى تنبأت فى كل حين بأن نهاية علاقتكما لن تكون

حسنة . قد تسألنى لماذا ؟ .. لان ما لا يسمح به الآباء الصالحون والعارفون ، ويقرونه يجب ألا يكون حسنا للأبناء » .

وتذيل الرسالة بمقال عن نصائح الآباء ، وتطلب الى فيرلين الاقلاع عن فكرة الانتحار ، لأنها هى أيضا كانت شقية « ولكن الله وهبها قلبا قويا ، ومهما تكن خباثة الناس ، فلا تيأس من رحمة الله » ..

وتخفف هذه الرسالة كثيرا من اندفاع فيرلين ، لقد كان بحاجة الى مثل هذه اللهجة الحانية ، وتأتى أمه فورا الى بروكسل ، فترغمه على أن يتخلى عن هذه الافكار الجنونية وعن ماتيلدا المستغرقة فى جفائها وعنادها ...

وفى هذه الاثناء كان رامبو فى غمرة من الجوع والهموم يكتب اليه هذه الرسالة المؤثرة :

« عد الى يا صديقى العزيز ، يا صديقى الوحيد ، عد .. أعاهدك على أن أكون طيبا ..

« تكلم ، أجب على صديقك .. هل وجب علينا الا نعود الى الحياة معا ؟ لا تصغ الا الى ما يمليه عليك قلبك ...

« لك مدى الحياة .. رامبو .. »

وكتب هذه الحاشية :

« اذا لم استطع أن أراك ، سوف أتطوع فى البحرية أو الجيش . أواه عد الى .. اننى أبكيك فى كل هذه الساعات » ..

ولكن هذه الرسالة لم تصل الى فيرلين ، لأن رامبو لم يكن يملك ثمنا لطابع البريد ، فطواها ووضعها فى جيبه ..

وعمد الى بعض الملابس فخرج الى المدينة وباعها . وامن بذلك حياته فى لندن خلال أسبوع كامل . وكتب الى فيرلين الرسالة التالية :

« صديقى العزيز ...

« تناولت رسالتك التى كتبتها من البحر . انك مخطىء هذه المرة ، انك على خطأ كبير .. أولا ، لا شيء جدى فى رسالتك ، زوجتك لن تعود أو قد تعود خلال ثلاثة شهور ، من يدرى ، أما عن انتحارك ، فأنا أعرفك ..

« لن أعود الى منزلنا .. سوف أمضى الى باريس ، وسأحاول أن أسافر مساء الاثنين ، لقد اضطررتنى الى بيع جميع ملابسك ، لم أستطع أن أفعل غير هذا .

« اذا عادت زوجتك حقا ، فلن أزعجك بكتاباتى ، ولن أكتب اليك أبدا ..

« هل تظن ان حياتك ستكون أكثر متعة مع الآخرين ، مما ستكون معى . فكر بهذا الواقع .. لا ، معى وحدى تستطيع أن تكون حرا ، وما دمت قد عاهدتك على أن أكون لطيفا فى المستقبل ، واننى ألوم نفسى على كل ما اقترفت من أخطاء ، واننى أصبحت ذا روح شفافة ، واننى أحبك كل الحب ، وانك اذا لم ترد أن تأتى ، أو أن آتى أنا اليك ، فانك تقترف جريمة ، سوف تندم عليها . فى سنين طوال تفقد فيها كل حريتك ... » الخ ..

وكتب اليه عنوانه حتى ظهر ٨ تموز ..

وفى صبيحة ٨ تموز تلقى رامبو البرقية التالية :

« متطوع أسبانى .. تعال الى فندق لييج . احمل معك الثياب وما تستطيع من المخطوطات » ..

وتوهم رامبو أن فيرلين قد أصبح فى الجيش الاسبانى ، وأنه يدعوه ليودعه ، ولكن فيرلين كان قد قدم طلبا للتطوع فحسب ، ورفض طلبه بعد ارساله البرقية ، لأنه كان مشبوها . « لعل تحمسه للكومون مصدر هذه الشبهة » ...

ووصل رامبو الى بروكسل . وقبل أن يحيى فيرلين قال له :

ـ اذا كان لديك مشاريع فان لدى مشروعا واحدا : باريس ..

فقال فيرلين :

ـ باريس .. ؟

ـ المدينة الوحيدة التى أستطيع أن أعيش فيها ..

ـ ولندن ؟ ..

ـ الحياة فيها غير ممكنة ..

وصاح فيرلين غاضبا :

ـ ولكن ماذا تفعل فى باريس ؟ .. هل ينتظرك فيها أحد ؟ ..

وعندما حدثه فيرلين بقصة انتحاره انفجر ضاحكا. وانطلق به فيرلين الى فندق كورترى حيث استأجر غرفتين ، احداهما لأمه ستيفانى ، والاخرى احتفظ بها له ولصديقه ...

حب وشعر .. ومشاحنات

« .. أواه ، أى قلب ضعيف هو قلبى ... »

فيرلين

ولم يستطع فيرلين الرقاد ، فتناول كمية من « الابسنت » المخدر ، وعند الصباح ، استيقظ فى حالة عصبية هائجة ، وكان يصيح برامبو :

ـ من ينتظرك فى باريس ؟.. هل تعتقد انى خبيث الى هذا الحد ؟

والح على رامبو بالرجوع الى لندن ، ولكن رامبو رفض فى عناد ..

ورغم هذا الجو القلق بينهما ، فقد ذهبا معا الى حانات بروكسل وقضيا طوال النهار وهما يشربان الخمر ، ويدخنان ، ويتبادلان الاحاديث عن السفر ، ولا تكاد تسود بينهما فترة من الصمت ، حتى ينفجرا من جديد فى النزاع حول باريس ولندن ، بشكل صبيانى غريب ، وكان فيرلين فى حالة هياج شاذة ..

« كان يصر كثيرا على أن أبقى الى جانبه ، تارة يبدو عليه اليأس ، واحيانا كان يثور ويعربد . ولم يكن ثمة انسجام فى أفكاره . يوم الاربعاء ، شرب أكثر من العادة وثمل ، وفى صباح الخميس خرج منذ الساعة السادسة ولم يعد الا عند الظهر ، وكان فى حالة جديدة من

السكر واخرج من جيبه مسدسا كان قد اشتراه ، وعندما سألته ماذا يريد أن يفعل به ، اجابنى مازحا : انه من اجلك ، من أجلى ، من أجل جميع الناس ... وكان فى نوبة حادة من الانفعال ... »

وكانت ستيفانى المسكينة ترى ابنها فى مثل هذه الحالة ، وتحاول أن تهدىء من نفسه ، ولكن عبثا . واصر رامبو أمام هذا ، على العودة الى باريس ، لقد اصبحت الحياة مع فيرلين غير ممكنة على الاطلاق ..

ــ انك تعلم ، انه لن يحول بينى وبين الذهاب اى شىء ..

فقال فيرلين فى توسل :

ــ اشفق على .. ألا تعرف ان ذهابك قاس الى ابعد حد ؟ ..

فقال رامبو فى برود :

ــ وهذه الدمامة ؟ ..

فرشقه فيرلين بنظرة سوداء من الحقد ، وخرج وهو يضرب الباب خلفه ويتوجه رامبو الى ستيفانى ، وكانت معهما فى الغرفة :

ــ انك تحسنين صنعا لو تعطينى اجرة السفر الى باريس ، ان فيرلين قد ذهب ليشرب من جديد ..

فأجابته المرأة :

ــ لا أملك مالا ، لماذا لا تطلب من أمك أن ترسل اليك شيئا ؟ ..

فقال رامبو :

ــ انها تفضل أن ترانى أموت على أن تفعل شيئا من هذا .

وبينما كانت ستيفانى تؤنبه على ذكر امه بمثل هذه

اللهجة ، تسمع خطوات فيرلين على السلم ، ودخل الفرفة ، محمر الوجه ، ثملا حتى الجنون ، وصاح :

ــ ماذا تروى ؟ ..

فاجاب رامبو فى برودته المعهودة :

ــ كنا نتحدث عن باريس .. وقد رفضت امك ان تقرضنى ثمن تذكرة السفر ..

فقال فيرلين :

ــ اننى أمنعها من ذلك ..

ــ لمـاذا ؟ ..

ــ لـكى امنعك من الذهاب ..

ــ تمنعنى .. ها ، سـأذهب دون شىء ، اننى أعرف الطريق ..

ووضع فيرلين يده على المسدس فى جيبه ، فصاحت امه :

ــ بول ، لا تجن ! ..

وهرعت اليه واحاطته بذراعيها ..

فقال فيرلين بلهجة باكية :

ــ لقد يئست يا أمى ..

فى هذه اللحظة تجلى حب فيرلين لهذا الشاعر العنيد، بشكل جنونى ، انه يحبه حتى الموت .. ومجرد تصوره انه سوف يهجره ، كان نوعا من الانهيار والموت له . وكان بين الحين والآخر ينظر الى رامبو فى مزيج من اللهفـة والحقد ، وكان رامبو يوجه اليه كلمات قاسية مليئة بالاستخفاف :

ــ انظر الى نفسـك ، اى وجه لك ؟ ..

واستطاعت الأم أن تسير به الى غرفتها ، فارتمى على السرير ، وجعل يجهش بالبكاء :

ـ لا أريده أن يذهب ، لا أريده أن يهجرنى .. رباه ماذا أفعل لأضطره الى البقاء معى ...

فصاح به رامبو من الغرفة الثانية :

ـ تعال معى ، القطار يتحرك فى الثامنة ..

ـ حسنا فلنذهب معا ! ..

ـ ان هذا يتيح لك أن ترى زوجتك ! ! !

ولمس فيرلين ازدراء فى لهجة رامبو ، فصاح :

ـ زوجتى ، زوجتى ، ألا تخجل ؟ ..

ونهض متوجها صوب رامبو ، متوعدا ، ولكن امه حالت دون ذلك فتسلل من بين يديها ، وخرج ..

وتوسلت ستيفانى الى رامبو ، أن يبقى يوما أو يومين ، لكى تهدأ نفس فيرلين :

« الا ترى الحالة التى تسببها له فكرة افتراقك عنه ؟ .. »

ولكن رامبو قال فى عناد : « لا ! .. »

وعاد فيرلين من جديد ، وقد تجهم وجهه ، وقست سماته ، ودخل الغرفة فى هدوء ، ثم أغلق الباب بالمفتاح ، وارتمى على مقعد قريب من الباب ، وأخرج مسدسه وجعل يحشوه بالرصاص وبدا القلق على وجه رامبو وكان مستندا على الجدار المقابل ، وسأله :

ـ ماذا تريد أن تفعل بهذا المسدس ؟ ..

فوجه المسدس اليه ، وهرعت ستيفانى مذعورة نحو فيرلين ، ولكنه صوب اليها الفدارة مهددا ، فتراجعت ، وصرخ برامبو :

ـ هذه لك ما دمت ستذهب ، وسوف اعلمك كيف ترحل ..

واطلق رصاصتين ، الاولى أصابت رامبو فى ذراعه

اليسرى ، والثانية اصابت الجدار ..

وتملكته نوبة انفعال ويأس ، فهرع الى رامبو باكيا :

ـ اواه يا صغيرى ، لقد جرحتك ، غفرانك يا رامبو لا ، بل خذ هذا المسدس ، اقتلنى ، اقتلنى ...

ولكن رامبو توجه نحو النافذة ، ونظر فى مكان الاصابة ، وكان قد سال خيط من الدم ..

« وقد ابدى فيرلين على الفور أشد انفعالات اليأس ، مما فعله ، وهرع الى الغرفة الثانية التى تشغلها أمه ، وارتمى على السرير ، لقد كان كالمجنون .. لقد وضع المسدس فى يدى ، وطلب الى ان أطلق عليه الرصاص ، لقد كان تصرفه هذا تعبيرا عن أسف عميق على ما حدث .. »

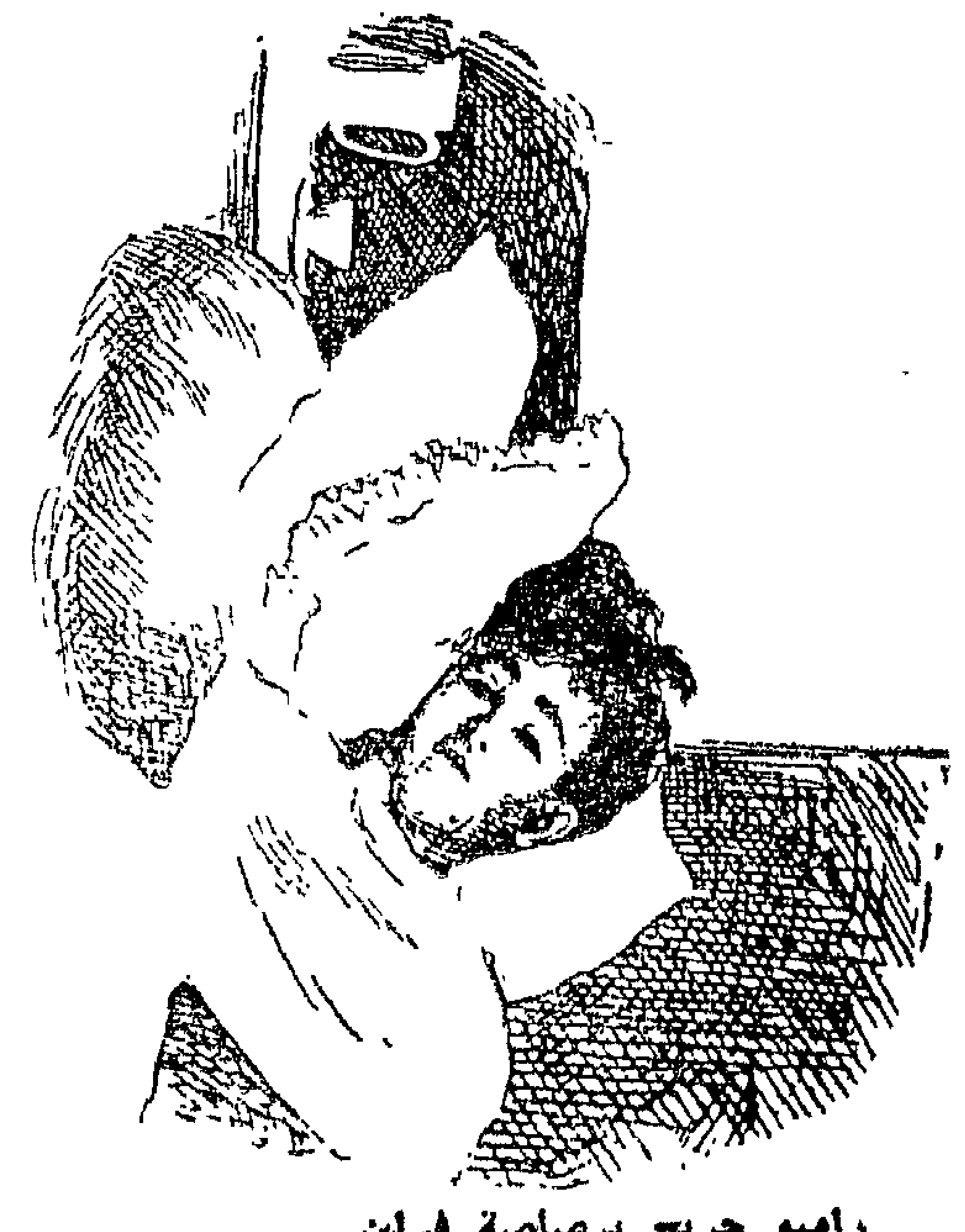
وكان فيرلين يصرخ خلال ذلك :

ـ اسرعى الى الطبيب.. استدعى لنا طبيبا بسرعة ، أماه هيا ، انزلى ، هيا اركضى ، اسرعى ، أسرعى ، اواه ، هذا غير ممكن ، لست أنا ...

فأجاب رامبو فى هدوء :

ـ لنذهب الى المستشفى ، ولا تصرخ بعد الآن ، انها حماقة ، انك لا تحسن اطلاق النار ..

« وفى الساعة الخامسة ذهب بى فيرلين وأمه الى المستشفى لتضميد الجرح ، وعندما عدنا الى الفندق ، عرضا على أن أبقى معهما ليعتنيا بى ، أو أن نعود الى المستشفى حتى أشفى ، ولكن الجرح كان بسيطا ، وابديت رغبتى أن أعود الى فرنسا ، الى شارلفيل قرب أمى . وهذه الفكرة ، بعثت اليأس من جديد فى نفس فيرلين ، ووافقت ستيفانى ووضعت فى يدى عشرين



رامبو جريح برصاصة فيرلين

((عن صورة فوتوغرافية))

فرنكا اجرة السفر ، وخرجا معى ليصطحبانى الى المحطة » ..

ومن حسن الحظ ، انه لم يكن يبدو عليهم اى مظهر يلفت النظر . لقد سمع نزلاء الفندق طلقات النار ، ولكن استبعدوا أن تكون ثمة جريمة بين صديقين متلازمين . ربما أطلق الرصاص خطأ . ولكن فيرلين كان يوشك أن يفضح كل شيء ..

كان يسير فى اضطراب وخوف ، وكان ينظر الى رامبو فى توسل ويأس . أحقا يريد رامبو أن يتخلى عنه ؟ .. وما قيمة وجوده بعد ذلك ؟ .. لقد فعل كل شيء ، وتخلى عن كل شيء ، من أجل رامبو ، من أجل هذا الفنان الذى بذل حياته وأمدها بدم جديد حار ، وعلمه الشعر الحق . وهنا الينبوع يوشك أن ينضب الآن ، أن يتوارى عنه الى الابد . وهذه اللهفة الطاغية الى ان يرى رامبو ابدا ، ويتحدث اليه ، وماذا يفعل بها ؟ .. ومد يده من جديد الى جيبه ، وتلمس الفدارة . اذا كان الهجران أمرا لابد منه ، فليكن ابديا . ان فيرلين لا يستطيع أن يتصور رامبو فى مكان ما على الارض ، دون أن يكون هو معه . وكانوا قد وصلوا الى ساحة قريبة من المحطة ..

« عندما وصلنا الى ساحة « روب » ، سبقنا بخطوات ثم عكف راجعا صوبى ، ويده على الفدارة فى جيبه ، كان يبدو عليه انه يريد أن يخيفنى ، وانه يريد اطلاق النار من جديد ، فرجعت القهقرى ، ولذت بالفرار ... »

وصاح فيرلين وهو يهم باللحاق برامبو :

ــ لا ، لا تهرب ! ..

وحاول الجرى وراءه ، ولـكنه لم يستطع ، ورأى رامبو أثناء جريه أحد رجال الامن فى المدينة ، فالتجأ اليه ، وقال له وهو يشير الى فيرلين :

ـ هذا الرجل يريد أن يقتلنى ، انه يملك غدارة ، حذار منه ..

واعتقل فيرلين ، واضـطر رامبو للبقـاء من أجل الاستجواب ، وقضى فيرلين يومى ١٠ و ١١ من تموز فى مركزالشرطة مع أحد السكارى، ومنه نقل الى السجن، وكان رامبو قد دخل المستشفى .

وهكذا كانت نهاية هذه الصداقة العجيبة . ويا لها من قصة ساخرة ، ان رامبو الثائر الاول على العدالة والقانون ، رامبو الذى يتهم الانسانية بالحقارة والجبن أمام خفقة الشعر فى صدره ، يسلّم صـديقه الشاعر الذى أحبه وأخلص له الى عدالة الانسانية ! ..

ومضت عشرة أيام ، كانت كافيـة لأن تملأ فيهـا قضية رامبو ـ فيرلين ، أوساط فرنسا وانجلترا . وتعرض الشاعران لأقصى محنة فى حياتهما ، لم يقابلاها بغير الندم والالم . وأعيدت قصة « العلاقة الآثمة » بين الشاعرين ولـكن المحكمة لم تثبت شيئا من هذا :

ـ من أين كنتما تعيشان فى لندن ؟

ـ من الدراهم التى كانت ترسـلها أم فيرلين الى ابنها ، كما كنا تكسب بعض المال من الدروس الفرنسية التى كنا نعطيها معا ، وكنا نتقاضى منها أجرا لا بأس به ...

ـ هل تعرف أسباب القطيعة بين فيرلين وزوجته ؟

ـ فيرلين ، لم يكن يريد أن تستمر زوجتـه على السكن فى منزل أبيها ؟

ـ الم تذكر هى سببا لذلك ، صـــداقتك الصميمة مع فيرلين ..

ـ نعم لقد اتهمتنا حتى بوجود علاقات غير اخلاقيــة بيننا . ولـــكننى لم اكلف نفسى عناء تكذيب شـــائعات كهذه ..

ولـــكن كثيرا من اشعار فيرلين ادانت الشاعرين معا ، وقد تلى بعضها فى المحكمة ، واستمرت المحاكمة حتى الثامن من شهر آب . وكان رامبو قد تخلى عن كل حق له فى الدعوى على المتهم ، ولـــكن المحكمة ، اصـــدرت حكمها بالسجن سنتين ، بتهمة اطلاق النـــار ، وجرح بليغ ..

واقتيـــــد فيرلين الى سجن موق . وكان رامبو فى طريقه الى شارلفيل .. وملء نفســـــه حنين ورحمة لصديقه الذى ما يزال يذكر قوله فى احدى قصائده :

« ايها العاشقان ، اللذان اصبحا صديقين ..

« لم يكن بينكما مواثيق ولكنكما كنتما ابدا وفيين »

انطفاء على أبواب المستحيل

«.. لا اناشيد بعد اليوم ..»

رامبو ــ فصل فى الجحيم

فى العشرين من تموز وصل رامبو الى شارلفيل ، ولكنه لم يجد أحدا فى المنزل . وعلم ان أسرته كانت ما تزال فى « روش » ... فذهب الى المحطة فور وصوله وهبط فى مكان قريب من « روش » ، وسار الى هذه القرية على الاقدام .. يقول كاريه :

« رأيته يسير بخطى واسعة في طريق كثير الغبار ، يده الجريحة مشدودة الى عنقه برباط أبيض ، وكانت الشمس حادة ، والوقت ظهيرة ، وحوله كانت تمتد حقول فضية من الشوفان .. »

وعندما وصل الى المنزل ، كان الجميع ينتظرونه أمام الباب ، وعانقوه ، واحدا واحدا ، ولكنه لم يستطع ان يمد يديه اليهم . بل ارتمى على مقعد فى المطبخ . واستغرق في البكاء والانتحاب وهو يردد : « فيرلين ، فيرلين » ..

وسادت فترة من الصمت ، نهض خلالها رامبو ، وجلس أمام المائدة ، وقالت له أمه :

ــ ومخطوطاتك ، هل أعيدت اليك ؟

ــ لا ، لقد ضاعت .. ولا يهمنى هذا ، لا أريد

ان أراها ثانية ..

ثم استغرق فى صمت عميق ..

وفى ساعة مبكرة من صباح اليوم التالى ، حمل رامبو أوراقه ، وصعد الى غرفة صغيرة فى المنزل ، واغلق الباب جيدا ، وجلس يتم كتابه « فصل فى الجحيم » . لم يكن يرى انسانا . وكان يكتب فى انفعال وحماسة عجيبين . وبين حين وآخر ، كانت أمه تصعد الى منتصف السلم ، فتسمع صوته ، وهو ينتحب ، أو يخاطب أشباحا ، أو يصرخ ، أو يقرأ صفحات من كتابه الغامض .. وكان يزجر كل من يحاول الاقتراب منه ، لقد كان يصفى الحساب مع نفسه ـ اذا صح التعبير ـ ها قد مضى عامان على يقظته الروحية ، وشعوره برسالته فى الشعر ، فهل حقق شيئا طوال هذين العامين ؟ لقد أراد أن يكون بصيرا .. أن يضع يده على المجهول ، أن يعيش كالمطلق بكل ما فى حواسه من ارهاف ، فهل قدر له ذلك ؟ وقد ذهب الى باريس للتبشير برسالته ، وعرف جميع صور الحياة . من تأمل الاشجار البرىء ، الى الضياع فى دخان الحشيش فماذا جنى ؟ لا شىء ، الا رصاصتين ، وفقدان صديق يحبه ، ونقمة مشيخة من الرأى العام ! ان شيطانا هو الذى كان يوجه خطاه ، شيطانا لايرحم ، قال له ذات يوم : لكى تكون مبصرا ، يجب أن تكره الله ، يجب أن تفسد حواسك بالاستهتار ، وأن تتمرد على كل شىء .. وقد كان شيطانا خادعا . ان فى الانسان جانبا آخر ، غير الثورة والحقد . هناك الروح الساذجة البسيطة التى ما تزال تؤمن بالمسيح ، وتعرف الحب والرحمة ، وتبارك الحياة ...

وبين رامبو الشيطان ، ورامبو الملاك ، كانت معركة رهيبة فى هذه الغرفة الصغيرة من المنزل الريفي ، كانت صفحات « فصل فى الجحيم » ثمرة لها . منذ شهور كان الشيطان يسطر هـذه الصفحات ، مليئة بالجوع والمرارة واللعنة ، ولكن ملاكا رحيمـا الآن ، يكتب بأنامله الناعمة :

« البيض يبحرون ، المدفع يطلق ، يجب أن نخضع للتعميد ، نرتدى ثيابا ، ونشتغل ..

« لقد هبطت النعمة على قلبى ، ولم أكن أتوقعهـا ..

« لم أصنع الشر قط ، والايام سوف تكون خفيفة الوطأة على ، وسـيتوارى عنى كل ندم . لن أعرف اضطراب النفس التى تكاد أن تفنى فى فعـل الشر »

« لاريب ان الشر حماقة ، والرذيلة حمقاء ، يجب ان نقذف بالفساد بعيدا ، ولـكن الساعة لن تتوصـل الى أن تعلن بدقاتها ساعة الألم المحض ..

« هل يتاح لى أن أنشا كالطفـل ، لـكى ألهو فى الفردوس ، متناسيا جميع الآلام ؟ ! ..

« بسرعة ! ثمة حيـاة أخرى ، ان الرقاد فى الثراء أمر مستحيل ، لقد كان الثراء للعامة فى كل حين . ان الحب الالهى وحده ، يمس مفاتيح العلم . وأرى ان الطبيعة ليست الا مشهدا للطيبـة . وداعا أيتهـا الاشباح ، وداعا أيتها المثل ، وأيها الضلال ...

« ان غناء الملائكة الحكيم ، يرتفع من سفينة الانقاذ ، انه الحب الالهى . صورتان للحب . أستطيع ان اموت من الحب الارضى ، أموت من التضحية . وأنتم تختاروننى بين المتقذين من الغرق ، والذين يبقون أليسوا اصدقائى؟

« انقذوهم ...

« لقد ولدت الحكمة فى نفسى.. العالم طيب . سوف أبارك الحياة . سوف احب أخوتى . لم يعد ذلك أملا من عهد الطفولة ، ولا أملا فى الخلاص من الشيخوخة والموت ان الله يهبنى القوة . فالحمد لله ... »

ولكن دماء رامبو ما تلبث أن تهدر بالمنصر الرجيم فيختم هذا الفصل الهادىء من جحيمه ، بهذا الهذيان الطارىء :

« أواه ! رئتاى تلتهبان . والزمن يزمجر ! الليل يجرى فى عينى ، أمام هذه الشمس ! فى قلبى ، فى كل جوارحى ...

« أين نمضى ؟ الى المركة ؟ اننى ضعيف ، الآخرون يتقدمون . المعدات . الاسلحة . الزمن ! ..

« النار . اطلقوا على النار . هناك حيثما اكون ! ايها الجبناء . اننى اقتل نفسى ! اننى ارتمى تحت حوافر الجياد ..

« أواه ! »

ولكن نفس رامبو تبدو فى « فصل الجحيم » وكأنها قد أدينت الى الابد . ان الغلبة أبدا للشر عنده . قد يكون سبب ذلك ، هذا العنف الجامح الذى تتصف به نفسه الخارقة . أما الجسد او الروح ، اما الطهارة المسيحية الصافية ، أو الدنس الذى لا يغسل . يقول جاك ريفير فى كتابه « رامبو ، أبو الوجودية » :

« كان رامبو يريد أن يتحرر من العالم . من جسده من كل شىء ليصبح صوتا للروح . وكانت حياته نضالا بين الجسد والصوفية . لقد كان يريد ان يكتشف فى المناطق العميقة للروح كل ما هو خارق فوق الطاقة »

ولعل هذا ما جعل حياته ازدواجا فى الشخصية .

وجعل نفسه ، كما يقول ريفيير ، تتجه نحو نهاية العالم وما دام الانسان ملكا لرعشات حواسه ، فلا قيمة لوجوده ولا رسالة له . العدم هو كل شيء بالنسبة اليه . لقد قضي عليه بالشقاء الى الابد .

لقد كانت ثورة رامبو على الوجود .. لأنه الجحيم الذى لا مفر منه ..

« لقد نهلت جرعة فظيعة من السم . أحشائى تلتهب انني أموت من الظمأ . انني أختنق ولا استطيع الصراخ انه الجحيم ، العذاب الابدى . انظروا كيف ترتفع النار اننى أحترق . اليك عنى أيها الشيطان ! ..

« ولكن ما زالت هذه هى الحياة ! اذا كانت الادانة ابدية فانا اؤمن بوجود الجحيم ، لذلك فانا فى الجحيم انني عبد تعميدى ، لقد صنعتم شقائى بتعميدكم يا أهلى ، وشفاءكم ايضا ، يا لى من برىء مسكين ! ان الجحيم لا يستطيع أن يلحق بالوثنية ..

« رحمساك يا الهى . انني خائف ، انني ظامىء ، شديد الاوار » ..

« انه شعور جديد بلهفته الى المجهول . الى أن يغمس يديه فى أغوار الحياة ، وأن يصل الى ما لاسبيل للوصول اليه . ان يعبر عن المستحيل » ..

« اريد أن احسر النقاب عن جميع الاسرار . اسرار الدين ، وأسرار الطبيعة ، الموت والولادة ، الماضى والمستقبل ، اسرار الكون والعدم ..

« اصغوا الى !

« أن فى جميع المواهب » ..

ويقول فى نهاية فصل المستحيل :

« يا للصفاء ، يا للصفاء .. »

« انهـا لحظـة من اليقظــة ، تلك التى أعطتنى رؤيا الصفاء ، بالروح نصل الى الله » ..

ولـكن هذا الوصول لم يكن بالامر السهل على رامبو انه ما يزال يؤمن بالحاسة التى اعطته الشمر والغبطة ذات يوم . التى سددت خطواته القلقة المجنونة ، فى طريق اللانهاية ، فى طريق الاله الحقيقى الذى يملك دفء الحياة ، ورسوخ الارض . ذلك الاله الذى سماه فى قصائده الاولى : أفروديت . والذى هو الاله الحى

للانسان العادى الذى يعيش فى صخب الحياة وضوضائها فهل يتخلى عن الحاسة ؟ هل ينطلق وحيدا بيقظة الروح فى نفسه ؟ لا .. ان رامبو فى نشدانه المطلق عن طريق الحاسة ، قد وضع يده على أزمة العصر الحديث ، كما يقول جورج ديهامل . العصر الذى يريد تهـذيب الفريزة والحاسة ، والخلاص بهما الى صفاء الروح ، الى النور ... وهى قصة الجماهير التى لا سبيل الى خلاصها الا عن طريق الحاسة . بدين جديد هو التحرر من الاوهام .

« متى نمضى الى وراء الرمــال والجبال . نحيى ولادة العمل الجديد ، والحكمة الجديدة . وفرار الطغاة والشياطين . ونهاية التعلق بالاوهام . متى نمضى لنعبد الاوائل .. انه عيد ميلاد على الارض ..

« انشــودة السموات . انطلاق الشــعوب . أيها العبيد . لنكف عن لعن الحياة » ...

يقول كارى : « ان رامبــو لم يكن يريد ان يســير بتجربته وحيدا . لقد كان يريد الخلاص لجميع البشر ولا سيما لجماهير الشعب الفقيرة المهملة » ..

وفى أواخر شهر آب عام ١٨٧٣ انتهى رامبو من كتابة

الفصل الاخير من كتابه الاخير بعنوان « وداع » :

« ها هو الخريف ! لمــاذا نأســف على الشمس الابدية . اذا كنا ملزمين باكتشاف الاشراق الالهى بعيدا عن الناس الذين يموتون مع الفصول ..

« الخريف . ان شراعنا المرتفع فى الضباب الساكن يتوجه الى شاطىء الشقاء . نحو المدينة الضخمة ذات السماء الملطخة بالوحل والنار . أواه ! الاسمال البالية الخبز المبتل بماء المطر . النشــوة . وآلاف قصص الحب التى شدتنى الى صليبها . فلن ينتهى اذن هــذا أبدا ..

« وانا ارفض الشتاء لأنه فصل الراحة ..

« أحيانا أرى فى السماء شطئانا لا نهاية لها . حافلة بأمم فرحة من الشعوب البيضاء . وثم مركب ذهبى كبير فوق رأسى يحـرك أعلامه العــديدة الالوان تحت نسيم الصباح ، لقد خلقت جميع الاعيــاد ، جميع الانتصارات ، جميع المآسى . وحاولت أن ابتــكر أزهارا جــديدة . وجديدا من اللغات ونجوما جديدة واجسادا جديدة . واعتقدت ان فى يدى قدرة فوق طاقة البشر . والآن على أن أدفن خيالى وذكرياتى . مجد حلم جميــل ، حلم به فنان قاص يتوارى الآن .

« وانا ، انا الذى توهمت نفسى ساحرا أو ملاكا ، أعود الى الارض ناضبا من كل أخلاق . وليس لى الا واجب البحث وامتــلاك الحقيقة القاســية !.. يا لى من فردى !

« أمخدوع انا ؟ هل الرحمــة من أجلى شــقيقة الموت . أخيرا ســـأطلب الغفران لأننى غذيت نفسى بالاكاذيب ...

« ولـكن ما من يد صديقة تمتد لى ، ومن أين اطلب النجدة ؟

« ان اقل ما فى الســـاعة الجديدة ، انها شـــديدة القساوة ..

« لانني أستطيع أن أقول انني امتلـكت الظفر . ان صرير الاسنان وصفير النار والزفرات الملونة ، تتفر وتتملل . وجميع الذكريات الوهميـــة تمحى ... ان تنهداتى الاخيرة تزول ، وللشحاذين الحسد . للصوص لاصدقاء الموت ، للرجعيين من كل نوع ، لى الموت اذا كنت انتقم ...

« يجب أن اكون معاصرا بصورة مطلقة ..

« لا اناشيـــد بعـــد الان ، لنرســـخ الخطـــوة التى خطوناها ، يا لليل القاسى ! ان الدم الذى يجف ، يبعث دخانه على وجهى ، لا شىء ورائى الا هـــذه الشجيرات المخيفة ! ان معركة الروح لأشد عنفا من معارك الناس ، ولـكن رؤيا العدالة هى مسرة لله وحده ..

« مع هـــذا ، فقد كان ذلك أمس ... انها الامسية فلنلتق اثر كل قسوة وكل حنان حقيقى ، وعند الفجر ، وقد تذرعت بصبر حار ، سوف ندخل المدن الرائعة..

« ماذا كنت أقول عن اليد الصديقة ! انها لسانحة حسنة هى انني استطيع أن أضحك من قصص حبى القديمة الزائفة ، وأن أصفع بالعـــار تلك الازدواجات الـكاذبة من العشاق . لقد رأيت جحيم النساء هناك ، وسيكون من الحق لى أن أمتلك الحقيقة فى روح واحدة وجسد واحد » ..

وكانت هـــذه آخر كلمة كتبها رامبو . فوضع القلم جانبا وهبط من برجه الصغير ، وهو صـــامت صمت

القبور . وقدم صفحات « فصل في الجحيم » الى أمه ، فقرأتها ولكنها لم تفهم منها شيئا سوى ان رامبو لن يعود الى حياته السابقة ... ولكن أخته ايزابل ، دهشت لهذا الادب القوى ، وطلبت من رامبو شرح بعض فقراته ، فاكتفى بأن قال لها هذه الجملة الغامضة :

ـ اردت ان أقول ما قلته ..

واستأذن امه ان يذهب الى باريس لطبع الكتاب ، فحققت له رغبته ، وذهب رامبو الى باريس ، ثم الى بروكسل . وانتهى من طبع كتابه « فصل فى الجحيم » فى تشرين الاول . وتناول أول نسخة من المطبعة . فارسلها الى فيرلين ...

ولم يتح الانتشار لهذا الكتاب ، ولزمت الاوساط الادبية تجاهه الصمت المطلق وبقيت معظم نسخه مكومة فى زاوية من المطبعة ، أو فى ركن من منزل رامبو . ولكن رامبو لم يثر ولم يغضب . لقد كانت هذه الصفحات له وحده ، ولم يكن هو الذى يكتبها ، بل كانت تملى عليه .. ان شيئا غير الادب كان يناديه ، وما زال يلح بالنداء .. انه الاشراق الالهى الذى يفتح له ذراعيه فى كل مكان .. فلينطلق اليه ، فالكلام لم يعد مجديا ، والشعر عجز ، والكلمات لا تجدى نفعا ...

وتفجرت فى أعماق نفسه عقيدة جديدة .. ان التجربة ، الحياة ، المعاناة هى سبيلنا الوحيد ، لأن نحيى المستحيل وازدحمت فى صدره صورة الشوارع الصاخبة ، والمرافىء العديدة النائية ، وانفاس المدن الكبيرة ، وازقة الاحياء الشاحبة فى جميع أنحاء العالم ...

هناك يفمغم المستحيل . فليتنسم عبيره المرتعش .

وليهجر الى الابد سخافة القول والفناء ...

هكذا يحطم رامبو بيده ريشته العبقرية التى فتحت صفحة جديدة من الادب فى عصرنا الحديث . وتنطفىء هذه الشعلة المتأججة فى العنفوان · يموت الى الابد رامبو الشاعر العظيم فى الثامنة عشرة من عمره لكى يبدأ رامبو المغامر حياة جديدة منطلقا فى اثر المجهول ...

رامبو المغامر

ان اللعنة التى حلت بك : ان لا تتعب أبدا
تتبع خطاك فى العالم ، حيث تجذبك اليها الافاق

فيرلين ..

١ - فى إثر المجهول

عندما نكون اقوياء فمن يتراجع ؟
رامبو - الاشراقات

فى شوارع أوروبا البالية

« .. وانت تعلمين هذا المرض المحموم الذى يتملكنا فى تعاستنا الباردة ، هذا الحنين الى ان نعرف بلادا مجهولة .. »

بودلير

فى نهاية خريف عام ١٨٧٣ ، كان على رصيف شارع مزدحم ، قرب الاوديون فى باريس شاب طويل ، احمر الوجه ، تنم عيناه الزرقاوان عن نفس متيقظة ، وكان يرتدى ثيابا نظيفة ، على جانب من الاناقة . كان يبدو عليه انه قد سار طويلا فى شوارع المدينة ، لقد كان يتوجه الى مقهى « تابورى » الذى اعتاد أن يجلس فيه وعندما دخل المقهى ، تطلع اليه معظم الرواد فى استغراب وفضول ، وتعالت همسات ووشوشات حوله ، تردد فيها اسم فيرلين ، وبروكسل . وتهالك الفتى أمام طاولة منزوية ، ووضع رأسه بين يديه ، واستغرق فى صمت عميق ، وفجأة نهض شاب أسمر تبدو عليه ملامح عربية ، وتوجه الى القادم الجديد ، ومد يده اليه قائلا :

ـ الانت رامبو ؟

فأجابه صوت مطمئن :

ـ أجل ... انا هو !

فقال الشاب الاسمر :

ـ اننى أعرفك .. لقد قرات اشعارك الرائعة ، هل



رامبو الرحالة
بريشة ايزابيل رامبو

تسمح بأن نتحدث قليلا ؟ ..

فأشار رامبو اليه بيده ، داعيا اياه للجلوس . وجلس وعرفه بنفسه : جيرمان نوفو ..»

وكان جيرمان نوفو هذا ، شاعرا فى الحادية والعشرين من عمره . . من ذلك الجيل الثائر ، الذي يحب المغامرة ، والذي وجد في قصة رامبو وعبقريته ، ما يروى خياله الطموح

وكان من الطبيعى أن يتحدث عن الشعر ، ولكنه منذ أن ذكر اسم « الشعر » مرت على ملامح رامبو ، موجة من المرارة والحزن العميق ، وقال له :

ــ دعنا من هذا ... لنتحدث عن الاسفار ، ماراأيك فى السفر الى انجلترا ؟

فقال جيرمان :

ــ السفر ... يا لها من فكرة جميلة ؟ متى تسافر ؟

ــ غدا ...

ــ وانا أيضا ...

ــ فليكن ، ولكن ذلك سيكون صعبا علينا ، اذ سيتحتم علينا أن نشتغل لنعيش ...

ــ ماذا يهمنا ؟ نستطيع أن نشتغل ...

وأنشأت فكرة السفر صداقة متينة بين شاعرين : الاول أعطى كل ما عنده ، وخمد وهو لايزال فى التاسعة عشرة من عمره ، والآخر ما يزال على عتبة الوحى ...

وبعد أيام أبحرا الى لندن ، واشتغلا فى بادىء الامر فى مصنع للعلب ، ثم تركاه ليعطيا دروسا خاصة فى اللغة الفرنسية ... وكان رامبو قد وضع خطة تمهد له السبل لتحقيق مشروعه الضخم فى ارتياد العالم هو أن يتقن الانجليزية ، لأنه لا غنى عنها لكل مسافر ، وأن يتعلم الالمانية فيما بعد لأنها ضرورية للتنقل فى أوربا ...

وها هو يبدأ تنفيذ خطته ولقى فى صحبة جيرمان نوفو ، هدوءا واطمئنانا ··· كانا يعملان طول النهار وفى الليل يسهران فى حانة متواضعة ، يتحـــدثان فيها عن الادب قليلا وعن أشغالهما فى معظم الاحيان ···

ومضى ما يقرب من العام ، ورامبو على هـــذا النحو من الحياة الهادئة وكان قد أتقن اللغـــة الانجليزية ، واصبح يتكلم بها فى طلاقة .. وفى احـــد الايام فاجأ صديقه برغبته فى السفر الى ألمانيا ·· وودعه وســـافر توا الى مدينة « شتوتفارت » ليتعلم اللغة الالمانية .. وتعرف فى هذه المدينة على طبيب اسمه فاغنز ، اخذ يتلقى عنه دروسا فى اللغة الجديدة ، وكان يعيش من تدريس الفرنسية هو أيضا ، كما ان امه كانت ترســـل له بعض المال ...

وفى هذه الاثناء لم يكن على اتصال بأحد من أصدقائه القدامى ، سوى ارنست ديلاهاى الذى كان يراسله بين الحين والآخر ، والذى فاجأه فى أوائل عام ١٨٧٥ ، برسالة يخبره فيها بأن فيرلين يسأل عنه ، ويريد أن يعرف عنوانه ··· فهل يخبره ؟

كان فيرلين قـــد خرج من السجن محطما ، معذب النفس ، بديوانه الجديد « حكمة » وكله ابتهـــالات وندم ، وعودة باكيـــة الى المسيحية تكاد تكون نوعا من التصوف ..

« ولـكن الحب القاهر يعطى لـكل مخلوق ..

« معنى آلامه التى تسير بخطاه الى الندم ..

« فى طريق هادئة رفيعة ولـكنها وطيدة ... »

ورفض رامبو رجاء صديقه ، ما شأنه بفيرلين ؟ انه لم يعد يهتم بالشعر ولا بالشعراء . ان فيرلين «الاحمق»

قد أصبح ذكرى ميتة فى حياته الجديدة ، ولكن ديلاهاى الح ، أمام الحاح فيرلين .. فذيل رامبو رسالته بالجملة التالية : « سيان لدى ، اذا أردت أعط عنوانى الى لويولا ، وقد أصبح ينادى فيرلين بهذا الاسم » ..

وبعد ثلاثة أيام كان فيرلين فى « شتوتغارت » . وكان اللقاء واجما الى أبعد حد ، ومنذ الساعات الاولى بدأ النزاع من جديد بين الصديقين القديمين ، وكان يدور حول الله والمسيحية . ذلك ان فيرلين المؤمن ، اصبح ينظر الى رامبو نظرة الى صبى ضال ، يجب هدايته . وسخر رامبو منه ، ومن تدينه وجدف على المسيح أمامه .. ويروى ديلاهاى انهما ذات مساء كانا يقومان بنزهة فى ضوء القمر على ضفاف نهر النيكر فجرهما الحديث كالعادة الى النزاع فالتشاجر ، وكانت بينهما معركة استطاع فيها رامبو أن يطرح صديقه على الارض ويدميه . ويروى ان فيرلين قد فقد الوعى ، فبقى مغشيا عليه حتى الصباح ، اذ حمله أحد الفلاحين الى كوخه ، وبعد ذلك بيومين غادر فيرلين « شتوتغارت » والألم يحز فى نفسه ، ولم يقدر له بعد ذلك أن يرى رامبو ، ولكن بقى يتذكره طوال حياته ، ويشير اليه فى بعض أشعاره :

« يا اله المتواضعين ، أنقذ هذا الصبى الجموح ! »

وبقى رامبو فى « شتوتغارت » اربعة شهور ، استأنف بعدها تنقلاته . فقضى عاما كاملا فى مدن ألمانيا وقراها أتقن خلالها لغة البلاد ، واستطاع أن يجمع بعض المال من اشتغاله بالتعليم . وفى ذات صباح ، باع كل ماكان لديه من حاجيات وباع حتى حقيبة السفر .. وانطلق فى أسفاره سيرا على الاقدام ..

إلى الشرق

« ارسلت الى الشيطان اكاليل الشهداء وانوار الفنون وكبرياء المبدعين.. وتوجهت الى ينبوع الحكمة الابدية ... »

رامبو ـ فصل فى الجحيم

وتوجه رامبو صوب الجنوب فى هذه المرة ، فمر بنورمبرج ثم عبر سويسرا دون أن يتوقف ، ووضع قدميه فى أرض ايطاليا .. ودخل الى ايطاليا من واد عميق جميل يحف ببحيرة لومبارديا ، ومن ثم استمر فى طريقه حتى وصل الى ميلانو .. وكان الجوع والتعب قد اورثاه الهزال والاعياء . فارتمى أمام منزل فى أحد شوارع هذه المدينة .. ولم يعرف أحد ما حدث له بعد ذلك ولكن « باترن بيرشون » يروى ان ايطالية حسناء حنت عليه واحبته وقضى فى منزلها شهرا . كما ان فيرلين فى كتابه عن « الشعراء الملعونين » يروى ان هذه الحسناء ليست سوى شابة أرملة ، اغواها رامبو فاستضافته فى منزلها . ولكن ديلاهاى يعتقد أنها امرأة من أثرياء ميلانو أشفقت على رامبو واعتبرته ابنا لها وأن رامبو بقى يذكر حنانها مدة طويلة وانه أرسل اليها فيما بعد نسخة من كتابه « فصل فى الجحيم » ...

وعلى كل فان رامبو لم يترك ميلانو الا فى نهاية صيف عام ١٨٧٥ ، اذ ترك المنزل فى أحد الايام ومضى يبحث عن صديق له وعده بأن يجد له عملا فى أحد

معامل الصابون . ولـكنه لم يجده فخرج من المدينـة وسار فى طريقه الى « برينديسى » وكان الجو قائظـا فأصيب بضربة شمس فى الطريق ولم يسـتطع السير ، فأخذ الى دار القنصل الفرنسى فى ليفورن ، وأرسله القنصل الى مرسيليا حيث قضى فى احدى مستشفياتها فترة خرج بعدها سليما . وبقى حتى الخريف فى هذه المدينة يشتغل فى مينائها بمساعدة تجار الشحن ، وبالعمل مع البحارة الى أن التقى برجل من اسبانيا أغراه بأن يدخل الجيش الاسبانى . ولكن الامر انتهى به الى العـودة الى شارلفيل ...

فى هذه الاثناء وصلت اليه بطاقة من فيرلين فلم يجب عليها .. بل كتب الى ديلاهاى رسالة يتحدث فيها عن سخافات صديقه الشاعر القديم . ولاسيما فى قصائده الدينية التى أسماها « حكمة » وكان فيرلين قد أصبح معلما فى احدى مدارس انجلترا وانهى مجموعته الشعرية الجديدة هذه ، وأرسل الى رامبو رسالة يدعوه فيها الى الايمان بالمسـيحية .. « ماذا تقول أيها المتجول فى البلاد والمحطات ؟ الم تسأم ؟ اما انا فلن اتغير .. متدين ورع ، لأن هذا هو الشىء الوحيـد الذى يضم كل حصافة وصـلاح وما عدا ذلك فهو الخداع والخبث والحماقة . ان الـكنيسة قد صنعت المدنية الحديثة والعلم والآداب . لقد صنعت فرنسـا والناس . لقـد خلقتهم جميعا ... »

« وكم يحزننى أن أراك فى هذه الطرق الحمقاء ، أنت الذكى الناضج .. »

وهز رامبـو كتفيـه سـاخرا « ان فيرلين الاحمـق

يهدى » واستيقظت فى نفس رامبو رؤى قديمة سجلتها يده ذات يوم ، رؤى لا تعرف الاستقرار الا فى المرافىء والمحطات ريثما تستمر فى انطلاقها .. وتنهد من الاعماق، وغمغم : الشرق .. !

ولم تجد هذه الروح الشرود جوابا على فيرلين التائب اجمل من عزم جديد على ارتياد مجاهل المشرق ...

« حيث تتفتح أزهار الحلم ، مغمغمة ضاحكة وتشرق . والعذراء ذات الشفتين البرتقاليتين تجلس عارية فى بحر من نور الشمس الراعش وفى البعيد أقواس قزح وخضم لا نهائى ... »

في غابات جاوة

« .. على البحر الذي احببته ، لانه يغسل جراحي ، ارتفع امامي صليب العزاء . . »

رامبو — فصل في الجحيم

روت ايزابيل رامبو أن أخاها سافر عام ١٨٧٦ الى انفرس للقاء صديق له تعرف به في لندن ، وحدثه طويلا عن شؤون السفر الى الشرق الاقصى .. ولقي هذا الصديق في انفرس ، وكان قد عاد حديثا من جاوه ، ووسطه رامبو لدى السلطات الهولندية ، فقبلته متطوعا في أسطولها . وفي أوائل الشتاء ، أبحر رامبو مع الاسطول الى جاوه .. المركب النشوان يحقق حلمه في ارتياد المحيطات ..

وانقطعت أخبار رامبو حقبة من الزمن . وما من أحد عرف أين قضى هذا الرحالة الشهور الطوال التي استغرقتها رحلته . ولكن بعض البحارة ، زعموا ان رامبو هجر الباخرة منذ وصولها الى جاوه ، وفر من الجيش الهولندي بعد ذلك ، وضاع في غابات جاوه المتوحشة ، ومناطقها المجهولة ...

والحقيقة أنه في ٢٣ تموز ، هبط من أحد المراكب البخارية في مرفأ « بتافيا » مرتديا ثياب البحرية الهولندية ، على ظهره حقيبة الجنود ، وعلى كتفيه اشارة فرقته المدفعية البحرية . وانتقل بعد ذلك مع

الفرقة الى « سالاتيفا » ولـكنه سئم الارتباط بتمارين الجندية ومناوراتها ، فاستطاع فى هذه المدينة أن يفر من الثكنة ، ويبيع ثيابه العسكرية ، ليشترى ثيابا مدنية عادية .. ومن ثم يضيع فى الغابات المحيطة بالمدينة ، ويقول بيرشون : « أن رامبو اضطر الى أن يتحرر من وحشية الجندية وقسوتها ، فالتجأ الى غابة قرب سالاتيفا ، وقضى فيها ليلته الاولى ، فى كهف كان يتردد عليه بعض القردة ، وتعلم منهم كيف يتغذى من ثمار الغابة ، ويحمى نفسه من الوحوش ، ولاسيما « البوا » خلال اختفائه عن عيون السلطة ، وبعد شهر خرج من الغابة ممزق الثياب ، فاختلط بالبحارة دون أن يعرفه أحد . وفى اليوم التالى وجد عملا فى باخرة انجليزية ، لشحن السكر فأبحر عليها الى اوربا ، ولـكن عاصفة هوجاء هبت فى منتصف الرحلة ، وحطمت صوارى السفينة ، فاضطرت الى السير فى هدوء ... ومرت بعد أسابيع براس الرجاء الصالح ، ثم تراءت لها جزيرة القديسة هيلانة ، فحاول رامبو اغراء الربان بأن يرسى السفينة فى هذه الجزيرة التاريخية « التى أسرت نابليون ذات يوم » ولـكن الربان رفض ، وأصر المغامر على الرسو . وفى غمرة من التحدى رمى رامبو بنفسه فى البحر ، ولم يكن يجيد السباحة فظن الجميع انه يحاول الانتحار وانقذه أحد البحارة

وارتاب الربان فى أمره . لعله هارب من الجندية ، ومن اشياع الامبراطورية ، (وكانت فرنسا قد أصبحت جمهورية) فجعل يراقبه فى حذر وحرص . وعندماوصلت الباخرة الى الشاطىء الاوربى كان رامبو أول من هبط وتوارى عن الانظار . فقد توجه الى « بوردو » ومنها انطلق

الى الآردن سيرا على الاقدام ..

ووصل الى شارلفيل فى اواخر عام ١٨٧٦ . وكانت الثلوج تتساقط على المدينة ، وامام الموقد مرت أمام عينيه مشقته الاولى من أسفاره ، فخيــل اليه انه ما زال فى حلم غريب : الشتاء فى ثلوج الآردن ، والربيع فى حقول هولندا المزدهرة ، والصيف فى غابات جاوه ، والخريف فى عرض البحار ..

ولـكن العالم ما يزال رحيبا واسع الارجاء ، واللهفة الى ارتياده تزداد يوما بعد يوم . فأين يكون ربيع العام الجديد عام ١٨٧٧ ؟ ان الشرق الاقصى قـد خيب ظن هذا الذاهب فى اثر المجهــول ، ولـكن الشرق الاقصى ليس كل الشرق . هناك الشرق القريب ، بلاد الامجاد العريقة ، والحياة المليئة بالاساطير ، بلاد العرب التى تغنى بها فى اشراقاته ذات يوم :

« وبعد ساعة ، هبطت فى ضوضاء ميــدان كبير فى بغداد . كان الصحب ينشـدون غبطة الحياة الجديدة »

كادح .. في قبرص

« .. رأيت الشمس على
الارض ملطخة بصوفية مرعبة »

رامبو ـ المركب النشوان

وفي أوائل نيسان غادر رامبو شارلفيل الى المانيا ، بعد ان اقنع أمه بأنه ذاهب لاتقان اللغة الالمانية وللعمل . ولكنه ما كاد يدخل الاراضي الالمانية حتى حول وجهة سفره الى فيينا أملا في أن يهبط وادي الدانوب ويصل الى البحر الاسود فآسيا الصغرى . وفي هذه العاصمة المرحة يتفق مع احد سائقي العربات ليحمله الى نهاية وادي الدانوب في طريقه ، ولكن عصابة من اللصوص تداهمه في الطريق ، فتسلبه ثيابه وكل ما معه من مال . فيعود ادراجه الى المدينة سيرا على الاقدام ، ويتنقل على أرصفتها يومين كاملين كمتسول ممزق الثياب لا مأوى له . ويحدث أن شرطيا ينهره ، فيتشاجر معه رامبو ويشتمه فتعتقله السلطات النمساوية ، وتضعه خارج الحدود . فيعود الى شارلفيل

ولكنه بعد أيام قليلة ، يعود الى أسفاره . فيذهب الى هولندا ، على قدميه كالعادة ، وينتقل مع فرقة للألعاب البهلوانية الى الدانمارك والسويد ويقضي فصل الصيف في ستوكهولم . ولكنه لسبب ما ، يتوسط لدى قنصل فرنسا في هذه المدينة لكي يعيده الى شارلفيل . فيقضي فيها شهر ايلول . ثم تستيقظ في

نفسه صورة الشرق من جديد ، فيسافر الى مرسيليا ومنها الى الاسكندرية . وفيما هو يتأهب لهبوط وادى النيل تنتابه الحمى ، ويشعر بألم فى أمعائه ، سببه ارهاق نفسه بالمشى • فيعود مريضا الى شارلفيل ، ويقضى فيها الشتاء البارد كعادته • وفى العام التالى ١٨٧٨ يعود الى الاسكندرية من جديد ، ويبحث عن عمل فيها •

« قريبا أحصل على وظيفة جيدة هنا . أما الآن فانني اشتغل قليلا بما يسد رمقى . وقد أقوم بمشروع زراعى يدر على المال ، أو أعمل فى الجمارك المصرية ـ الانجليزية بمرتب جيد أو أسافر الى قبرص » .

ولكنهم يشترطون عليه لاعطائه اية وظيفة ، أن يقدم شهادة تثبت كفاءته وحسن سلوكه . فيكتب الى أمه طالبا الحصول على وثيقة كهذه •• وأية وثيقة كاذبة • ان رامبو الذى لعن كل شيء فى وطنه يلتمس من هذا الوطن شهادة طيبة ! ويبدو ان امه لم تستطع الحصول على ما طلب ، فرحل الى قبرص واستقرت به الحال فى « لاركانا » المرفأ الرئيسى للجزيرة .

« اشتغل الآن مراقبا فى عمل تقوم به الحكومة فى الصحراء على ساحل البحر . أشرف على نقل الحجارة على خمس بواخر • وعلى انشاء فرن لصنع الفخار والقرميد

« لا شيء هنا الا سديم من الصخور والبحر وبيت واحد . لا ارض ولا بستان ولا شجرة . فى الصيف تبلغ الحرارة ثمانين درجة • والآن نحن فى الخمسين نحن فى الشتاء . الامطار تنهمر احيانا . وغذاؤنا هو السمانى والدجاج • ان جميع الاوربيين هنا مرضى سواى • لقد كان عددنا ـ عندما أتينا الى هذه المدينة ـ عشرين أوربيا ، ومات منا أربعة أو ثلاثة •

« العمال القبرصيون يأتون من القرى المجـــاورة . ويعمل معنا منهم ستون عامـــلا فى اليـــوم ، وأنا أدبر شؤونهم : أحدد أيام العمل والاجور ، وأكتب التقـــارير للشركة ، وانظم حســاب الفداء وجميع المصاريف وادفع الاجور بنفسى »

اى عمل مدهش لذلك الشاعر الثائر الذى كان يصيح فى وجه اوربا « فى نفسى خوف من جميع المهن ... » أما روعة تلك الاماكن وجمالها الطبيعي الغريب ، وتلك الآفاق الزرقاء المليئة بالاسرار والتى تهمس بألف قصيدة عن جمال الصحراء .. فان رامبو قد أغلق بصره عنها الى الابد . ان رامبو الشاعر قد مات . ولم يبق الا رامبو العامل الذى يقضى طوال النهـــار فى التفـــكير فى غذاء الكادحين ومشاكلهم ، وفى شحن الحجـــارة فى عرض البحار . أترى رامبو الانسان هو الذى يعيش الآن ! واحد من أولئك الملايين الذين يكسبون رزقهم بالعرق والدم فى جميع أنحاء العـــالم ، والذين يحملون كل ما فى الانسان الحديث من نشاط وعنفوان .

فى احد الايام يفرط احد العمال فى شرب الخمر . ويسرق من خيمة رامبو صندوق النقود . فلم يغضب رامبو ، بل بقى طوال الليل يبحث عن العامل الى أن وجده . وجعل يناشده شرفه ونبـــل نفسه ، أن يعيـــد الصندوق ففعل . وعندما كان العمال يقصرون فى أداء واجبهم كان يصفح عنهم ويواســيهم . وكثيرا ما كان يشتغل معهم ويعيش كما يعيشون . فهـــل علمتـــه التجربة ما لم تعلمه اياه صفحات الادب والشعر ؟ هل فجرت الحياة فى نفسه ينبوع الحب والحنان فى حين أورثه الادب غرورا وحقدا على الانسانية جمعاء ؟ ..

وبقى صابرا على مشقة الحياة فى قبرص حتى ربيع عام ١٨٧٩ . اذ عادت اليه الحمى القاتلة ، فأبحر الى مرسيليا فى حزيران . ولم يكد يصل الى روش - حيث كانت الاسرة - حتى أصيب بالتيفوئيد . ولكنه شفي منه بسرعة . وانصرف فى دور النقاهة الى مساعدة الفلاحين فى اعمالهم فى مزارع روش . فكان يشتغل معهم فى فتح الترع وحفر الارض ونقل الحجارة ...

وفى أحد الايام بينما كان فى غرفته طرق باب المنزل. فهرع يفتحه بنفسه .. فاذا هو أمام صديقه « ارنست ديلاهاى » انه أول وجه من الماضى يراه بعد فترة المغامرات هذه . ويصف ديلاهاى هذا اللقاء :

« فتح لى الباب المريض بنفسه . وعندما رآني أشرق بريق الصداقة فى سماته التى أورثتها القساوة ذلك الهم الابدى . ولم أعرف منه لاول وهلة الا عينيه الرائعتي الجمال بلونهما اللازوردى المشرق الذى تحيط به حلقة عميقة من الزرقة . وكانت وجنتاه المتلئتان قد تخددتا وبدت فيهما الصلابة » .

وتعانق الصديقان واستغرقا فى الاحاديث .

كان صوته قد فقد لهجته الصبيانية العصبية التى كنت ألمسها فيه . وأصبح عميقا أجش ، تشيع فيه عزيمة هادئة.

وتناولا طعام العشاء ، وحدثه ديلاهاى عن الفن والادب، فأجاب بسأم واشمئزاز : « لم أعد أهتم بهذا .. »

وراح يحدثه عن حياته فى قبرص ، عن متاعب العمال ، والصعوبات التى لقيها هناك ، ولكنه كان يبدى حنانا دائما الى العودة ... وقاما بنزهة حول القرية ، فلحظ ديلاهاى ان رامبو أصبح يتأثر بالبرد ، فذكره بنزهاتهما القديمة فى الثلج وبين العواصف الباردة ، أثناء الحرب ، فقال رامبو :

ـ الآن لا استطيع شيئا من هذا . ان مزاجى قد تبدل . اننى بحاجة الى المناطق الحارة ، الى سواحل البحر الابيض المتوسط على الاقل ٠

ولكنه رغم هذا ، فقد قضى الشتاء فى شارلفيل جالسا أمام الموقد يدخن ويحلم . لا كتاب ولا كلمة تسطرها هذه اليد التى ادعت ذات يوم انها خطت لغة جديدة لشعراء العالم ...

ولم تكد تذوب الثلوج عن تلال تلك الارياف ، حتى وثبت الى راسه فكرة الرحيل ، فنظم شؤونه ، وأعد العدة للسفر . وقبيل سفره ، دعاه أحد أصدقائه القدامى ، الى سهرة فى المساء ، مع لفيف من أدباء الناحية ، فى مقهى صغير ٠ فجاء رامبو فى الساعة الثامنة مساء مرتديا ثيابا نظيفة ، هى ثياب السفر ، وجلس بينهم صامتا . ودار حديث بين ارنست ميلو ـ صاحب الدعوة ـ ولوى بريكان ، وهو أحد مترجمى حياة رامبو ـ حول كتب جلبها ميلو من باريس فتدخل رامبو فى الحديث قائلا :

شراء مجموعة من الكتب ، يا لها من اضاعة للمال ٠ انها حماقة تامة ... ان تحمل على ظهرك طينا اجدر من جميع الكتب ، فالطين يفيد فى رأب الجدران المتشققة ٠

وطوال السهرة بقى صامتا . وتركهم فى الساعة الحادية عشرة ، ولم يقدر لهم أن يروه بعد ذلك . ففى اليوم التالى أبحر الى الاسكندرية ومنها سافر الى قبرص ، ملتمسا عمله القديم ، ولكنه فوجىء بافلاس الشركة ، واستطاع ان يجد عملا آخر هو الاشراف على بناء قصر لحاكم الجزيرة العام ، على قمة جبل ترودوس ٠ وهو أعلى جبل فى قبرص ٠ ولكن الامطار الغزيرة ، وبرودة الجو ، منعته من الاستمرار فى العمل فعاد الى مصر

الحريم من عدن إلى نساء هرر

«..حقا كنت احلم بعدن، وكم كان حلمى من صفاء الشعوب القديمة»

رامبو — فصل فى الجحيم

فى ٧ آب عام ١٨٨٠ وصل رامبو الى عدن . وكتب الى امه :

« لقد بحثت عن عمل فى جميع موانىء البحر الاحمر، فى جده ومصوع والحديدة ، وأتيت الى هنا لعلى استطيع الذهاب الى الحبشة » .

ولم يطل به عهد البطالة ، اذ ما لبث أن اشتغل فى احدى الشركات التجارية متعهدا لشراء البن بأجر زهيد لا يزيد على خمسة فرنكات فى اليوم . ولكنه كان كعادته يعمل فى نشاط كبير رغم جفاف الجو وازدياد الحرارة ، وصعوبة الحياة فى تلك المدينة .

« ما من شجرة ، حتى ولو شجرة يابسة ، ولا نبتة خضراء ، ولا بقعة من الارض ولا قطرة من الماء العذب . ان عدن هى فوهة بركان خامد مغمور برمال البحر ، لا يرى فيها الا الحمم المنطفئة السوداء ، والمرتفعات تمنع عنا كل نسمة من الهواء . ونحن نذوب من شدة الحرارة ، لاريب اننا من ضحايا القدر الذى قدر لنا أن نشتغل فى هذا المكان الجهنمى » .

ولـكن رامبو ، رغم هذا كله ، يلفت نظر «باردى» احد أصحاب الشركة ، بذكائه وحيويته ، فيقرر ارساله الى الحبشة ليستلم فرعا للشركة فيها ، باجر كبير . ان أحلامه فى السفر الى الحبشـــة تتحقق بأسرع مما يريد ويصل الى هرر في الشـهر الاخـير من عام ١٨٨٠

« وصلت الى هذه البلاد بعد عشرين يوما من التنقل على صهوة الجواد قضيتها فى الصحراء الصـومالية ، محتميا بالقوافل » .

ذلك ان جميع وسائل النقل الحديثة ، لم تكن قـد دخلت تلك الاصقاع بعد . وكانت القوافل نفسها عرضة للصوص المتوحشين . وكانت هرر هـذه مدينـة من :

« بيوت مبعثرة هنا وهناك بين صخور بركانيـة ، واجمات خضراء داكنة تطبق عليهـا زرقة عميقـة ، تتحداها رؤوس المـآذن البيضاء ، وغير بعيد ، تتفجر مياه « الاوغادن » فى وديان وعرة ، رائعة الجمال » .

واغرته وظيفته الجديدة بالتجارة ، فجعل يتاجر . فكان يبيع الاقمشة ويشـــترى من أهل البـلاد البن والمسك :

« كانت النساء المتحجبـــات تأتين حاملات حزما من الحطب ، أو أكياسا من الحبوب والبن أو جرارا من اللبن ، فأستبدلها لهن بمناديل حريرية أو عقود واقراط من البلور الملون » .

وعندما يأتى المساء ، كان يركب جـوادا وينطلق فى نزهات طويلة فى حقـول البن الواسـعة فى شـعاب الاوغادن ، وقرب الشلالات الهائلة ..

أين تنتهى هذه الغابات وتلك الشعاب ، اية أسرار تكمن فى مجاهل افريقيا السـوداء .. ؟ الا يستطيع

لانسان أن يضع يده على قلب الطبيعة النابض ، فى هـذا
المتشابك المخيف من الظلال والاغصان ؟ ..

رويدا رويدا ، سئم رامبو التجارة . استيقظت فيه
روح المغامرة . ان فى افريقيا مناطق ما تزال مجهولة ،
فلماذا لا يكتشفها ؟ .. وفى عام ١٨٨١ أرسل الى امه
يطلب دليلا عن افريقيا « مصورا دقيقا لها ، وبعض
رسائل الرواد عنها » ولكنها لم تجبه الى طلبه .
وكان شتاء هرر قاسيا عليه « أمطار غزيرة وبرد
كالوحش » . ولكنه اضطر الى البقاء فيها لانه لا
يستطيع أن يخطو خطوة واحدة فى تلك المناطق من غير
دليل ، أو بوصلة على الاقل يعرف بها الجهات .

وفى منتصف نيسان ، مر بالمدينة جماعة من المبشرين
فأراد الرحيل معهم ، ولكن يبدو أنهم لم يقبلوه .
فأقلع عن هذه الفكرة . وفى ٤ ايار كتب الى امه :

« لقد عزمت على الرحيل من المدينة قريبا ، لكى
انطلق فى المجهول . هناك بحيرة تقطع فى أيام ، ومن ثم
بلاد العاج التى أحلم بالوصول اليها » .

ولكن هذا الحلم لم يتحقق فيتذمر رامبو من
حياته . رغم انه كان قد أصبح ثريا بكل معنى الكلمة .
وتجمع لديه ٢٥٠٠ فرنك أرسلها الى أمه كى تحفظها له .

« وا أسفاه ! لم يعد ثمة ما يربطنى بالحياة . لقد
اعتدت حياة المتاعب .. ولكننى اذا رأيت نفسى
مضطرا الى الاستمرار فى حياة كهذه ، فى احزانى
المضطربة التى لا معنى لها .. فى هذا الجو القاسى ،
فاننى أخشى أن أرى نفسى مرغما على أن أضع حدا
لحياتى . اما كنا نستطيع أن نتمتع فى أعوام قصيرة

براحة حقيقية فى هذه الحياة ؟ .. ومن حسن حظنـا انها الحياة الوحيدة . وهذا بديهى ما دمنا لا نستطيع ان نتصور حياة أخرى ترهقها آلام أكبر مما يعذبنا فى حياتنا هذه ؟ »

هل تعب هـذا المتشرد الجموح الذى حلت عليه اللعنة فى أن لا يتعب أبداً كما قال عنه فيرلين ·· ؟ فهل كان يحلم بالاستقرار ؟ .. أرسلت اليه أمه تستشيره فى شراء أرض له فى الآردن ، فرآها فكرة شيطانية ، « لا تفعلى شيئا من هذا ، ماذا أفعل بالارض ؟ ·· » وتوقظ هذه الفكرة فى نفسه ، كل ما كانت تحمل هذه النفس الثائرة ، من حب للتنقل . فسافر فى اليوم التالى الى عدن لينهى اتفاقيته مع الشركة . انه يريد ان يعود حرا كما كان . المال لم يعد فى حاجة اليه ، فقد استطاع أن يجمع ما يكفيه لارتياد افريقيا كلها .. ويعود الى هرر ، وقد بقيت فى رأسه فكرة الاستكشاف · وخطر له ان يبدأ باصطياد الفيلة حول بحيرات الاوغادن المحاطة بالغابات الكبيرة ، ويتاجر بالعاج . ولكن فكرة الاستكشاف هذه تلح عليه ، ماذا لو أضاف شيئا جديدا الى علم الجغرافيا فى هذه البقاع المهجورة ؟ .. ويكتب الى صديقه ديلاهاى ، عن طريق أمه ، طالبا رأيه :

« لقد عزمت على أن أؤلفَ كتابا عن هرر والغالاس ، أقدمه للجمعية الجغرافية . لقد بقيت فى هذه المناطق عاما كاملا » ..

ويضع له فى آخر الرسالة قائمة بلوازمه (بوصلة ، ميزان للجو ، ميزان للحرارة ، آلة تصوير ، حبال... الخ) ، ويطلب اليه شراءها واخذ الثمن من المال

المدخر عند والدته · ولكن الام لم توصل الرســـالة الى ديلاهاى ، بل احتفظت بها ، وكتبت الى رامبو تؤنبه على « هذه الافكار الحمقاء » وتخبره بأنها قد اشترت الارض قرب « روش » · ثم تكف عن مراســلته · فيضطر الى تجـديد العقـد مع الشركة ، ويكتب الى أمه من عدن فى أواخر عام ١٨٨٢ ·

« ما هكذا تكون مساعدة رجل يبعد آلاف الاميــال عن وطنه ، يســافر بين شـــعوب متوحشــة ولا يلتقى رسالة من ذويه . آمل أن تبدلى من رايك . اذا لم اكتب الى اسرتى عن مشـــاريعى ، فالى اى شيطان أكتب ؟ ·· »

وفى مطلع عام ١٨٨٣ يعود الى هرر ويندم على لهجتـه القاسية مع امه فيرسل اليها ثلاث صـور فوتوغرافية له ، احداها أمام منزله فى هرر ، والثـانية فى مزرعـة للبن ، والثالثة فى بستان من الموز . ويروى الـكاتب الفرنسى بول كلوديل ان عينيه اغرورقتا بالدموع عندما شاهد فى هذه الصورة الاخيرة ، رامبو ، وقد لوحت الشمس بشرته ، فأصـبح كالسـود ، عارى الرأس والقدمين ، وفى ثياب المتشردين ··

وفجـأة يســمع رامبو فى هرر باعـلان الحرب بين الحبشة والسودان ، ويصبح التنقل خطرا ومستحيلا. ويسود الزعر فى المدينة ، وتقف الشوارع ، فتمر به أيام من العزلة القاسية أشبه بالسجن · ويتحرك فى نفسـه حب الاستقرار والهدوء ، ويحلم بحيـاة لم تكن تخطر له على بال .

« العزلة فى هذه الارض شىء قاس سىء . اننى آسف

لاننى لم اتزوج وانشىء اسرة . الآن قد قضى على أن اتشرد أبدا » .

« وا أسفاه ، ماذا تجدى هـذه الحمى من الذهاب والاياب ، وهذه المتاعب والمغامرات ، بين أجناس غريبة من البشر ، وهذه اللغات التى أملأ بها ذاكرتى ، وهذه الهموم التى لا سبيل الى التعبير عنها . اما كان يجب بعد اعوام قليلة أن التمس الراحة فى مكان أحبه ، وان أكون عائلة لى ، وان يكون لى ابن اكرس بقية حياتى لـكى انشئه حسب أفكاري ، واجهزه باكمل ثقـافة فى هذا العصر ، وان أراه مهندسا مشهورا ، رجلا قديرا غنيا بعلمه . ولـكن من يعرف كم تطول اقامتى فى هذه الجبال ؟ » .

ولـكن هذه العزلة القاسية لم تطل على رامبو . اذ ما يلبث أن يتصل به باردى ، صـديقه الوحيـد من اصحاب الشركة فى عدن ، وخلال أحاديث عارضة يبدى رامبو حماسته لاكتشاف المناطق المجهولة فى افريقيا . وكان باردى هذا عضوا فى الجمعية الجغرافية ، وكان يثق برامبو لما شهده من نشاط وذكاء خارق ، خـلال عمله فى الشركة . فكتب الى الجمعية عنه وساعده فى تحقيق مشروعه .

وفى أواخر عام ١٨٨٣ بدأ رامبو رحلته الواقعية فى المجهول ...

من رواد أفريقيا المتوحشة

« فى المساء كانت مياه الغابات
تتوارى فى الرمال العذراء .. »

رامبو ـ الاشراقات

وكانت هــذه الرحلة الاستكشـافية فى قافلة من العبيد ، متوجهة من هرر الى مدينة « مومباسا » فى منطقة الاوغادن . وكان رامبو اول أوربى يدخل هـذه المدينة . وبقى فيها خمسة عشر يوما ، هبط بعدها منحدر الشلال الكبير فى جنـوب هرر ، متوجهـا صوب المحيط الهندى . ثم حاذى نهر « ايرر » فنهر « وابى » الذى دخلت معه القافلة قلب الاوغادن ...

« بلاد للرعاة والنساك والقبائل المحاربة ، تكاد أن تكون خالية من القرى ومن الطرقات . صحراء مجهولة بكل معنى الكلمة » .

وعلى ضفاف « الوابى » فى هــذه المنطقـة البكر ، اكتشف رامبو عددا من « حيوانات الانهار الكبيرة » كما يسميها هو . انواع شتى من الفيـلة والتماسيح وغيرها وانواع أخرى من الغزلان والزرافات وحمـار الوحش . وكتب تقريرا مطولا عن الاوغادن الى الجمعية الجغرافية جاء فيه :

« تبدو الاوغادن لأول وهلة ، سهوبا من الاعشـاب العالية ، تتناثر فيها مناطق حجرية . واشجارها تشبه

اشجار الصحارى الصومالية ، أشجار الميموز والصمغ . وكلمــا سرنا نحو الجنوب ، وجــدنا آثار الزراعة . والسكان يزرعون غالبا : الذرة . وســكان الاوغادن الذين رأيناهم ، طوال ، بشرتهم تميل الى الحمرة أكثر من السواد ، رؤوسهم عارية ، وشــعرهم قصــير ، ويلتفون بثياب نظيفة ، ويحملون رماحا مدببــة » .
ويشير فى نهاية التقرير الى انهم « يدينون بالاســلام . وهم متعصبون . ولــكل قبيلة فيهم امام يرتل الصلاة ، وفى كل مدينة هداة ــ يذكر اللفظ بالعربية ــ يعرفون القرآن جيدا ، وهم غالبا شعراء » .

واجابته الجمعية الجغرافية برسالة شكر « آملة أن يضم الى وثائقه صور الاشخاص الذين كانت لهم جولات فى عالم الاكتشــاف . وطلبت منه صورته وتاريخ ميلاده ونبذة عن حياته وأعماله » ولم يهتم رامبو بهذه الرسالة ، ولم يجب عليها . اية حياة ، واية أعمال ؟.. أيقول لهم انه ولد شاعرا ! وانه جاء الى هــذه المناطق بحثا عن اسرار العالم ، عن اشراق جديد على الارض ؟..

ولــكنه بعد أيام تلقى رسالة من باردى يخبره فيها ان الشركة قد أوقفت نشاطها فى عدن ، والغى فرعها فى هرر ، وان عليه أن يعود الى عدن لتصفية أعماله ..

وكان خلال العودة متعبا ، شاحب الوجه ، ولكن عزيمته لم تعرف الــكلل . ووصل الى عدن وهو فى اشد حالات الملل . لقد اعتبر نفسه فاشــلا ، لأنه لم يستطع اتمام رحلته . وعاد من جديد الى حياة الفوضى والتشرد فى ميناء عدن :

« اية حياة حزينة أحيا ، فى هــذه الاجواء الرديئة وهذه الظروف الشاذة ؟ أي سأم يتملكنى واية عيشة

حمقاء ؟ .. ماذا أفعل هنا ؟ .. وماذا سأفعل فى مكان آخر ؟ » .

ولكن « باردى » ينقذه فى هذه المرة أيضا ، اذ يستأنف أعمال الشركة على حسابه الخاص ، ويعطى رامبو عملا رئيسيا فيها . ولكن رامبو سرعان ما يمل، ويضطر الى محاربة الضجر بالخمر والتدخين والسهر الطويل ، وحياة العربدة التى كان يحياها فى حانات لندن وباريس والتى كان قد طلقها منذ أن هجر الشعر ...

الطيب الأسود

« اود ان ارى نفسها تنمو مع جسدها ... »

بودلير

وذات يوم يشاهد رامبو فى عدن بصحبة فتاة حبشية، زعم انه يريد الزواج بها ، وكانت تسكن معه فى المنزل ويقضى معظم أوقاته معها . ولم يكن يتصل بأحد من الاوربيين سوى « فرانسواز غريزار » وهى خادم « باردى » وكانت تزوره فى المنزل لتعطى دروسا فى الفرنسية للفتاة السوداء وقد كتبت فرانسواز هذه عن رامبو فى حياته « العائلية » الجديدة :

« كنت اذهب كل احد بعد الظهر الى منزل السيد رامبو . وكنت أدهش ان يسمح لى بزيارته لانه كان يكره أن يتصل بأى أوربى . كان قليل الكلام ، وكان يبدو لى رحيما الى أبعد حد بهذه المرأة . كان يريد أن يعلمها الفرنسية . وكان يقول لى : انه يريد أن تعاشر المبشرات فى بعثة الاب فرانسوا ، وانه ينوى الزواج بها لانه عازم على الذهاب الى الحبشة وعدم العودة الى فرنسا الا بعد أن يجمع ثروة طائلة . كان يكتب كثيرا ، وكان يقول لى أنه يكتب مؤلفات جديدة (١) ...

(١) فى عام ١٩٤٧ اشارت الصحف الفرنسية الى أنه عثر فى الحبشة

« أما المرأة الحبشية فقد كانت جميلة فاتنة لها وجه وسيم وسمات ناعمة منسجمة ، وكان سوادها خفيفا. وكانت على جانب من الرشاقة . ولا أذكر اسمها ولم تكن تخرج من المنزل الا مساء بصحبة السيد رامبو مرتدية ثيابا أوربية ، أما اثاث المنزل الذى يسكنان فيه فقد كان حسب تقاليد البلاد . وكانت تحب التدخين كثيرا » .

ويبدو ان رامبو كان سريع الملل من هذه الفتاة التى أعادت ثقته بالنساء فترة من الزمن بشكل لم تستطعه الاوربيات ، فلم يأت عام ١٨٨٥ وكان قد مضى على عودته الى عدن عام كامل حتى تخلى عن «عشيقته السوداء» وعاد الى قلقه القديم فى البحث عن مغامرة جديدة .

وكانت فكرة الذهاب الى الحبشة قد اختمرت فى ذهنه . وكانت خطته فى هذه المرة أن يقوم بتجارة الاسلحة مع ملك «شوا» احدى مقاطعات الحبشة، وكان ملك هذه المقاطعة ، وهو « مينليك » ــ وقد أصبح امبراطور الحبشة فيما بعد ــ يشترى الاسلحة من

= على بعض رسائل أدبية وكتابات نثرية ، وأربعة آلاف بيت من الشعر كتبها رامبو بعد رحيله من اوروبا . وقد علم بعد ذلك ان رامبو لم يكتبه شيئا أدبيا فى الحبشة أو فى عدن ، وكل ما فى الامر انه كتب عدة تقارير للجمعية الجغرافية ، وعدة رسائل الى أمه وأخته وبعض أصدقائه فى فرنسا . لقد كان رامبو وفيا لتجربته الفذة . فمنذ أن شعر انه لم يعد يستطيع أن يمضى فى ترويض الكلمة والتعبير عن المستحيل ــ كما أشار فى كتابه فصل فى الجحيم ــ كف عن كل مايسمى شعرا أو كتابة . وعلى الرغم من أن كثيرين يعتبرون هذه الحالة نوعا من المرض انطفأت فيه عبقرية هذا الشعر فانه فى الواقع نموذج رائع للاخلاص فى الادب . لانه منذ ان يشعر الاديب بأنه لا يستطيع أن يأتى بالجديد يكون الاجدر له ان يصمت .

الاوربيين المغامرين ، لتقوية جيشه ، وكان رامبو نموذجا صالحا لهؤلاء المغامرين .

وفيما هو يعد العدة للسفر ، تاتيه رسالة من أمه تدعوه للرجوع الى فرنسا وتلح عليه فى ذلك فيرفض :

« لن أكون فى فرنسا الا رجلا غريبا. ولن أجد شيئا ذا شأن »

لكن الحقيقة غير ذلك . اذ لو عاد لوجد كل شيء لانه فى تلك السنة ١٨٨٥ كان رامبو شغل فرنسا الشاغل ، وكان فيرلين قد نشر كتابه « الشعراء الملعونون » وفيه يشير الى اتجاه رامبو فى الشعر ، ويعتبره مؤسسا للمدرسة الرمزية . فأحدث الكتاب ضجة فى الاوساط الادبية ، كانت عبقرية رامبو محورا لها . ولكن رامبو كان بعيدا عن كل ما يدعى ادبا :

« ان ثمة وسيلة لأن أسافر دون أن أضطر الى العمل لكسب العيش فلن يرانى أحد فى مكان واحد أكثر من شهرين . ان العالم مليء بالمناطق الرائعة التى لا تكفى حياة ألف رجل مجتمعين لارتيادها . ولكننى من ناحية اخرى لا أستطيع أن أتنقل فقيرا.. اريد أن يكون لدى مال وفير ، وأن أقضى كل عام فى قطرين مختلفين او ثلاثة . وأن أقوم بأعمال مفيدة ذات شأن . ان الحياة فى مكان واحد هى أتعس انواع الحياة » .

هذا هو رامبو « الشاعر » فى الوقت الذى كانت تتحدث عنه فرنسا بأسرها معتبرة اياه معجزة الشعر. رجل مغامر يبحث عن التجربة والمال والسفر الجديد. انسان تافه كل التفاهة فى نظر الشعر والادب . كتب اليه احد أصدقائه :

« انك تجهل ولا ريب ، وانت ما تزال بعيدا عنا على

قيد الحياة ، انك قد أصبحت فى باريس نوعا من الشخصيات الاسطورية فى بعض الاوساط ، شخصا أعلن موته ولكن كثيرين من الاوفياء لأدبه ما زالوا ينتظرون عودته . وقد نشرت آثارك فى صحف الحى اللاتينى ، وجمعت كتاباتك النثرية وأشعارك فى كتاب(۱) وهناك بعض الشبان المتحمسين حاولوا — على سذاجتهم — أن يؤسسوا مذهبا أدبيا من قصيدتك حول الوان الحروف. هذه الزمرة التى تدين لك وتعترف بك معلما لها لا تعرف كيف أصبحت وآمل أن تعود يوما لكى تردها الى الحقيقة » .

ولعل هذه الرسالة ان تكون أبلغ صورة لرامبو ، هذا العبقرى فى الشعر فتى ، والمغامر العادى رجلا . . .

---

(۱) مجموعة آثار رامبو التى نشرت ، ولم يزد عليها شىء بصورة اكيدة هى :

اشعار طالب« ۱۸۷۰.. » ، أشعار بوهيمى « ۱۸۷۰ » ، الشاعر فى السابعة عشرة «۱۸۷۱» ، صحارى الحب «۱۸۸۱» ، الاشراقات «۱۸۷۲ -۱۸۷۳ » فصل فى الجحيم «۱۸۷۳» وكلها قصائد شعرية ما عدا فصل فى الجحيم وصحارى الحب وما يزيد على النصف من الاشراقات ، وهذه مقطوعات نثرية . اما كتاب « الصيد الروحى » الذى أشار اليه رامبو فى احدى رسائله فيبدو انه ما يزال ضائعا ، لم يعثر عليه بعد وقد أشارت صحيفة الكومبا الفرنسية عام ۱۹٤۹ الى أن احد محرريها عثر على هذا الكتاب ولكن الاوساط الادبية كذبت هذا الزعم . وقد فقد من آثار رامبو هذا ذلك عدة قصائد أشار اليها فيرلين ورامبو نفسه هى: عشاق باريس، موت باريس. الـ اهرون ، يقظى الليل. وكرنفال التماثيل .. وقد نشر الكاتب «دى بريماين دى لاكوست» عام ۱۹۳۹ ، مجموعة اشعار رامبو مصححا بعض الابيات والكلمات ، فى الطبعات المختلفة لآثار رامبو ، استنادآ على مخطوطات الشاعر ..

في الحبشة صديق الإمبراطور

« كنت ارى الذهب وانا اذرف
الدموع ولكني لم ارو غلتي .. »

رامبو ـ الاشراقات

« انني سعيد بمغادرتي هذا الثقب المخيف المسمى عدن ، والذي عرفت فيه العذاب الكثير . حقا انني مقدم على رحلة رهيبة لأن المسافة من « تاجورا » الى « شوا » تستغرق خمسين يوما على الجواد في صحاري محرقة ولكن ما يعزي أن مناخ الحبشة معتدل جميل ، فلا برد ولا حر ، والسكان من المسيحيين المضيافين . والحياة بينهم سهلة » .

ولكن أنى له الوصول الى الحبشة والصعوبات تحف به من كل جانب . في ذلك الحين كانت القبائل المتوحشة من سكان تلك المناطق تغير على القوافل من غير هوادة . وكان الوطنيون في حرب عوان مع الاوربيين على اثر خرق الانجليز للاتفاقية التي كانوا قد عقدوها مع النجاشي حنا ، امبراطور الحبشة ، حول الاتجار بالعبيد . وكانت الانباء تتوالى الى عدن عن ضحايا هذا العداء : حرق باخرة فرنسية . ذبح قافلة من البيض حول شوا . خطف عدد من السواح واحراق عدد من المبشرين . وزاد من قلق رامبو أن شريكه في مشروع تجارة الاسلحة « لابوث » عاد الى فرنسا مريضا بالسرطان . كما ان الدليل « سولين » الذي كانوا يعتمدون عليه ، مات فجأة في عدن .

ولـكن رامبو لم ينثن عن عزمه . فسارت القافلة فى خريف عام ١٨٨٦ مجتازة طريقا جبليا ، اعتبره رامبو أقرب الطرق بين هرر وشوا . وكان السير فى الفجر. ولم يحدث طوال النهار ما يستحق الذكر. وعند المساء نصبت القافلة الخيام واشعلت النار ، وجلس رامبو يسمر مع العبيد ، ولـكنهم فى الساعة الاولى من الليل يفاجئون بأصوات معركة بعيدة يعلو فيها الرصـاص والصراخ فيقضون الليل ساهرين على بنادقهم ؛ والذعر يسيطرعلى نفوسهم وظل هذا الذعر مهيمناعليهم طوال الرحلة

وبعد شهر وصلت القـافلة الى هرر ـ من المـدن الرئيسية فى الحبشة ـ فنصبت الخيام فى مكان بعيد من المدينة ، لأن الاحباش كانوا يحتفلون بعيـد وطنى ويرقصون حول النار ، وقد خشيت القافلة أن يفتكوا بها . وقبيل الفجر استأنف رامبو السـير . وبعـد ساعات وجد نفسه مع القافلة فى صحراء لا نهاية لها ، ولا يبدو بها غير السراب . وكانوا يسـيرون حـذرين خوفا من أن يكونوا قد ضلوا الطريق ، ولكنهم اجتازوا الصحراء خلال أسـابيع طوال ، وصـلوا بعدها الى « فارى » وهى قرية صغيرة قرب شوا ، وقد بقيت القافلة يوما فى هـذه القرية ، استبدلت خـلاله من الاهالى بالاقمشة والعقود الزجاجية بعض الغـذاء . واستأنفت سيرها فى الصباح ، وفى ٧ شبـاط ١٨٨٧ وصلت الى شوا . ولـكن رامبو أصيب بخيبة عندما علم ان الملك لم يكن هناك بل كان فى حرب مع القوات السودانية حول هرر ، وكان قد جعل من « انتوتو » عاصمة له ، وهى التىأصبحت فيما بعد « أديس أبابا » واضطر رامبو الى اتمام السـير الى هـذه المدينـة .

وعندما وصل كان « مينيليك » قد انتصر فى الحرب ، واستطاع ان يضم الى ممتلكاته هرر والقرى المحيطة بها . ومثل رامبو بين يدى الملك الظافر ..

كان جالسا أمام بيت من القش ، مرتديا ثوبا طويلا من الحرير الاسود وقد لف عنقه بوشاح أبيض يبدى سواد بشرته ولمعانها ، وكان يبدو بأسنانه الطويلة الوحشية وعينيه المغبرتين ، صورة للمكر والخبث ، وعندما حادثه رامبو بشأن الاسلحة أمر بانزال الصناديق ، وطلب اليه أن يقابله فى اليوم التالى لدفع الثمن . وفى اليوم التالى بدأ يماطل .

« يبدو ان أعمالى قد أصبحت على جانب من الرداءة والسوء ، أخشى أن أعود بخفى حنين » .

وبعد أيام طلب اليه « مينيليك » أن يذهب الى هرر ليتقاضى الثمن هناك من حاكم المدينة ، وعبثا حاول رامبو الالتجاء الى القنصلية الفرنسية فى عدن للتوسط لدى الحكومة الحبشية . ولكن القنصل أجابه : « انك أقل خسارة من جميع الفرنسيين الذين تاجروا مع الاحباش » . ويصدع رامبو للامر فيعود الى هرر ... وقد سلك فى هذه المرة طريقا جديدا أقل خطرا ، اجتاز فيه مناطق غريبة مليئة بالازهار العجيبة ، والنباتات المتوحشة ، والمشاهد الصحراوية الرائعة ، يقول جان مارى كارى — مترجم رامبو : « كان رامبو يرى جميع هذه الصور الساحرة فى حياد ولا مبالاة ، كان يسحق بقدميه حقول الازهار العجيبة الالوان ، وقد تجاوزت بروعتها خيالاته ، واحلام جميع البرناسيين . أتراه اشتهاها عندما كانت مجهولة ، واحتقرها بعد أن أصبحت حقيقة تحت لمسه وبصره ؟»

ووصل رامبو الى هرر دون أن يعرف أنه قام أثناء هذه العودة باكتشاف خير في تاريخ الحبشة . لقد اكتشف طريقا آمنا بين هرر وأنتوتو - أديس أبابا - اذ حول هذا الطريق مد أول خط حد يدى في الحبشة

وأعجب رامبو بحاكم هرر ، الرأس « ماكونن » ، فكان بعكس مينيليك ناعم التقاطيع. ذا عينين مشرقتين مليئتين بالالغاز، ووجه يبدو عليه القلق ، وجسم نحيل، وكان يبدو عليه طابع الرهبان أو الفلاسفة ، ولم يكن في مظهره ما يدل على انه ذلك المحارب الجبار الذى قهر المفاوير من حامية هرر . ولكن رامبو على ما يبدو يفشل في مهمته معه أيضا . اذ ما يلبث أن يرسل الى القنصل الفرنسى في عدن يشكو امتناع ماكونن عن دفع ثلاثة آلاف تالير ، بقيت من ثمن الاسلحة ...

ويشعر رامبو بملل وضيق من جميع الاعمال التجارية ، فيقرر الاعتزال ونشدان الراحة ، وقد اصبح باستطاعته أن يسافر الى كل مكان وهو التاجر الثرى . فيسافر في ٢٣ آب الى القاهرة :

« ها أنذا في القاهرة . شعرى رمادى مغبر وكيانى مشرف على الانهيار ..و..

« انني تعب ، والملل يتملكنى حتى الموت . لا عمل لى وأخاف أن ينفد ما أملك دون أن أجد عملا . معى الآن ستة عشر الفا من الفرنكات الذهبية ولكننى لا أستطيع الذهاب الى أوربا لأسباب كثيرة .. أولها ان الشتاء يقتلني وقد اعتدت على حياة الاسفار الحرة الطليقة . والان لا رأى لى .. على أن أقضى بقية حياتى في غمرة من التعب والاعتزال . وقد اضطر للعودة الى السودان أو الحبشة أو بلاد الغرب . وقد أذهب الى

زنجبار ، حيث أستطيع التجوال أو القيام برحلات الى افريقيا ، وقد أذهب الى الصين أو الى اليابان من يعلم ؟ »

ولكنه ما يلبث أن يعود الى التجارة . فيحاول في هذه المرة أن ينال عطف الملك «مينيليك» فيقدم اليه هدية آلة لسكب الرصاص ، وفى نفس الوقت يحاول ان يدفع الحكومة الفرنسية للاتصال بالحبشة لشؤون تجارية ويكتب الى أمه لكى تحدث نائب الاردن فى هذا الشأن ، ولكى تتفق مع بعض الصحف لنشر مقالاته حول هذا الموضوع ولكن ما من جواب ، حتى اضطر الى العودة الى الحبشة على رأس قافلة مؤلفة من مائة جمل تحمل ثلاثة آلاف بندقية الى ماكونن ، ووصل الى هرر وانشأ مكتبا للتجارة هناك ، ولكن هذه المدينة بدت له الآن موحشة الى أبعد حد ..

« لم أعرف انسانا يتملكه السأم كما يتملكنى .. أو ليس من البؤس والتعاسة أن أعيش هكذا بغير اسرة ، ودون أى اهتمام فكرى ، ضائعا بين عبيد لايريدون تحسين حياتهم ، مرغما على ان أتكلم بألفاظهم وأتناول طعامهم ... واتعس من ذلك ان أصبح أنا أيضا تافها بعيدا عن كل مجتمع مثقف » .

ولكن المكتب الذى انشأه ما لبث لحسن الحظ أن أصبح ملتقى لجميع السواح والمكتشفين الذين كانوا يترددون على تلك المناطق . وكثيراً ما كان رامبو يجتمع معهم، فيتحدثون فى سهراتهم عن تقاليد البلاد ومن أمور شتى كتب «بوريلى» وهو أحدهم ، فى ايلول عام ١٨٨٨ :

« عرفت رامبو لاول مرة فى عدن ، وشعرت بميل نحوه . ان طريقته فى الحياة التى كان يجدها بعض الناس شاذة ، والآخرون أصيلة ، كانت فى الواقع نتيجة لاتصافه بحب الاستقلال وكره المجتمع . لقد

كان معظم السواح يتوجهون اليه فور وصـــولهم الى الاراضي الافريقية ، لأنه كان يجيد عدة لغات ، ويعرف تلك المناطق معرفة جيدة » .

واستمر رامبو فى عمـــله التجارى هـــذا حتى عام ١٨٩٠ ، فكان يوفد القوافل حاملة البضائع الى انحاء الحبشة ، ويترقب ايابها بالمال الوفير . وكان قد أنشـــأ منزلا كبيرا في هرر ، ملأه بالعبيد ، وجعل فيه جنـــاحا خاصا للنساء سماه « الحريم » يضم نساء من جميع الشعوب ، فكان يتصرف وكأنه امير من امراء الف ليلة وليلة . واصبحت قوافله مع الزمن ، تصل الى جيبوتي وتتاجر مع الاوربيين أنفسهم . وكان مينيليك خــلال هذه المدة قد اصبح امبراطورا بعد أن خلع النجاشى حنا فتقرب اليه رامبو وأصبح صـــديقه الحميم بسبب الهدايا التى كان يقدمها اليه . وكانت ترد اليه الرسائل من « صاحب الجلالة » موشـــاة بخاتمه ، وفى نهايتها تحية ودية الى الصديق الطيب « رامبو » . واستطاع خلال ذلك أن يجمع ما يزيـــد على الاربعين ألفـــا من الفرنكات . وقد شجعه بعض التجار على أن يذهب الى فرنسا ويعرض شيئا من بضائعه الغريبة فى معرض باريس الدولي ، ولـكنه رفض قائلا : « سيكون هـذا فى العام القادم . وفى المعرض القادم أستطيع أن أعرض بعض منتجات هذه البلاد وقد أعرض نفسى » .

وفى صيف عام ١٨٩٠ وكان قد بلغ السادسة والثلاثين من العمر ، تملـكته رغبة فى الاستقرار ، وشعر بحنين للعودة الى وطنه وكتب الى أمه : « هل أستطيع أن أتزوج فى وطنى فى الربيع القادم ؟ أو تعتقـدين أننى أستطيع أن أجد انسانا يرضى بأن يصحبنى فى رحلاتى؟ » ولكن القدر لم يمهله لأن يسمع الجواب ..

٢- العــــودة

أنقــاض على الشــاطئ

« ان الجسد لحزين .. »
مالارميه

الجناح يتحطم

« هدمت صحتي وكان الهول يأتي . وكنت استغرق في الرقاد اياماعدة ، وعندما استيقظ كنت استأنف الاحلام الحزينة .. »

رامبو — فصل في الجحيم

« لقد مضت القوافل ، والفندق الرائع بني على سديم من الجليد في ظلال القطب » .

حلم عجيب تملك خيال رامبو وهو في الثامنة عشرة من عمره ، والشعر طوع بنانه فماذا تراه يفعل اليوم ، وقد أصبح الحلم حقيقة ملء الدم والعصب ؟ لقد مضت القوافل في الطرقات البعيدة ، لتجتاز مخاطر جديدة ، وتفتح آفاقا مشرقة لم يتردد فيها صدى صوت انساني ، تاركة هذا المغامر الجبار في مأوى من الجليد . من صقيع لا نهاية له ، يتبع بنظراته التائهة الحالمة ، انسياب القوافل السحري على رمال الصحاري دون ان يقوى حتى على كلمة من الشعر يغني بها أحزان نفسه ... فهل كان يتنبأ بما قدر له من مصير ؟ ..

في شباط عام ١٨٩١ ، احس رامبو بآلام قاتلة في ركبتيه لم يعرف لها سببا ، ما لبثت ان امتدت الى ساقيه ، ومنعته من السير ، وطرحته الفراش وحرمته النوم والطعام . وظن رامبو انها وعكة بسيطة ، ما تلبث أن تزول فيستأنف أعماله ، ولكن القدر كان أقوى منه ، وحاول أن يظفر على الالم بسلاحه القوي الذي

ظفر به على العالم : التحدى ، فتناول بعض المسكنات ، وحاول ـ رغم مرضه ـ القيام برحلة جديدة الى اى مكان آخر من العالم لكنه لم يستطع السير اكثر من خطوتين متعثرتين ، سقط بعدهما على ارض الغرفة شبه صريع . كتب الى أخته ايزابيل :

« اليك أخيرا ما اعتبره سببا لمرضى . ان البرد فى هرر يستمر من تشرين الثانى الى آذار . وقد اعتدت أن أسير شبه عار ، خلال ذلك ، فلم أكن أرتدى الا سروالا بسيطا وقميصا من القطن . وكنت أسير كل يوم حوالى ١٥ الى ٢٠ كيلومترا على قدمى . عدا الجولات الطويلة التى لا معنى لها ، وأعتقد أن هذا سبب لى مع مرور الزمن آلاما فى شرايين ركبتى ، كان نتيجة للتعب والحر والبرد . وقد بدأت هذه الآلام كضربة خفيفة من مطرقة ، تتوالى فى كل دقيقة . ومن ثم شعرت بجفاف فى مفاصلى ، وتوتر فى أعصاب فخذى ولكننى رغم ذلك كنت أمشى كثيرا وأشتغل أكثر من أى وقت آخر ، معتقدا أن ذلك مجرد تأثر بالهواء البارد ... ولكن الالم ازداد وأصبحت أشعر به كمدية تغرس فى ركبتى . كان أمامى عمل كثير كنت مضطرا الى القيام به . فربطت رجلى واستحممت كثيرا بالماء الساخن ولكن بغير فائدة ، ثم فقدت كل شهية للطعام ، واعترانى الهزال

والحقيقة انه اضطر بعد ذلك الى العمل فى مركز تجارته ، مستلقيا على فراش بين صناديق البضائع ، وعندما كان ينتهى من ارسال القوافل كان ينقل الى المنزل ، وهو على هذه الحال ، حتى أصبح من المستحيل عليه الاستمرار فى العمل ...

قافلة إلى الغرب

« عاصفة هبت لتطرد السماء »

رامبو ـ الاشراقات

« وفى نهاية آذار عزمت على الرحيل .. »

ولكن كيف يرحل وهو على هـــذه الحال السيئة من المرض والانهيار والى أين يمضى ؟ .. لقد كان لديه فى ذلك الحين حقيبة مليئة بالذهب ، تكفيه أن يقضى بقية أعوام حياته فى دعة وهناء ، فى أى مكان من العالم ، فلم لا يعود الى فرنسا ؟ .. ولـكن هل يعود لـكى يبعث الشفقة فى نفوس أناس لفظهم منذ زمن بعيد ، ولم ينالوا منه غير التحدى والاحتقـــار ؟ .. فليترك هرر قبل كل شيء ، هذه المدينة التى كانت ـ على حـــد قوله ـ ســـببا لـكل آلامه ، وفى نفس الوقت كانت عاصمة مجده وأحلامه .

واعد قافلة العودة ، آخر القوافل . وصـــنعوا له محملا وثيرا مغطى بجلد ناعم ، بقى مضطجعا عليه طوال الرحلة . وكان يصحبه فى القافلة ستة عشر من العبيد، وعندما تحـركت القـــافلة مبتعدة عن هرر ، بكى رامبو بدموع غزيرة ، وبقى متوجهـــــا ببصره صوب منزله الى أن توارى ...

« فى اليوم التالى لمسيرنا ، تقدمت على القافلة عدة

اميال اثناء السير ، وفاجأتني امطار شديدة ، بقيت تحتها ست ســاعات متواليات ، دون ان استطيــع الحراك ، وكنت فى بقعة من الصحراء قاحلة مخيفة »

واجتازت القافلة منحدرات كثيرة . كان رامبو يشعر خلال اجتيازها بآلام شديدة ... وفى منتصف نيسان هبت عليهم رياح عاصفة ، وامتلأت السماء بالفيوم ، وانهمرت الامطار « كالشلالات الكبيرة على عواصــف الرمال » كما يصفها رامبو وزمجرات عاصــفة رهيبة رجعت الصحراء صداها عويلا مخيفا وجد رامبو نفسه على أثرها وحيدا ، ضائعا عن القــافلة • وقد بقى ثلاثين ساعة بدون غذاء ولا عناية ... وزاد الامر ســوءا ، تذمر رجال القافلة وعزمهم على الرجوع ، ولم يستطع رامبو أن يثنيهم عن عزمهم الا بالذهب • وعندما وصل الى زيلع كان فى حالة تشبه الاحتضار . ولم يبق فى هذه المدينة الا أربع ساعات ابحر بعدها فى مركب بخارى الى عدن ، وهو فريســة الحمى والجوع والعطش ، والتجأ فورا الى مستشفى المدينة .

« لقــد اصبحت هيكلا ابعث الرعب .. ولم أعد استطيع النوم دقيقة واحدة ... »

وفحصه طبيب انجليزى فى عدن ، فأبدى يأســه من الشفاء ، فعول رامبو على العودة الى وطنه . وفى ٩ ايار كان على ظهر احدى بواخر « الميساجرى » البحرية ومر بمصوع وجدة والاسكندرية وقبــرص ، فكأنه فى حلم عجيب من احلام شبابه . السفينة النشوى تعود محطمة الشراع وقد اصبحت انقاضــا تلهو بها امواج اليم الزرقاء .

قليلا من دفء الشمس

« وماذا اقول عن اليد الصديقة ؟ »

رامبو ـ فصل فى الجحيم

« ... أواه أيهـا القلب ، انهـم
اخوتى ، أولئك المجهولون السود ..
فلواننا نمضى .. فلنذهب .. فلنذهب »

رامبو ـ الاشراقات

وبعد ثلاثة عشر يوما مشحونة بالآلام ، وصـل الى مرسيليا ، وحاول الذهاب فورا الى الاردن ، ولـكن شدة الآلام منعته. فنزل فى مستشفى «الكونسيبسيون» حيث يعلن الاطباء نهائيا حقيقة مرضـه .. سرطان فى العظام . ويرون انه لا سبيل الى انقاذ حياته الا ببتر ساقه ...

أى مصير حزين لهذا الرحالة الشرود ؟ لهذا الطائر المتمرد الذى كانت اقوى الاجنحة عاجـــزة عن تحقيق أحلامه وما فى صـــدره من عنفوان ؟ .. ولـــكن رامبو يرفض . الموت خير له وأجدى . ويطلب استدعاء أمه من الآردن ، وكانت قد انتقلت الى « روش » . وأمام هذا الهيكل الفانى تجهش الأم بالبكاء ، وتهتف : لمـاذا يارب ؟ .. لقد كانت تنتظر عودته ، منذ زمن طويل ولـكن على غير هذه الحال التى تبعث الرثاء . لقـد

عاد ، بثروة طائلة ، ولـكن ثمنها كان غاليا ...

وعبثا حاولت الأم المعـذبة أن تشـجعه بأحاديثها الطويلة عن ثروته ومستقبله . أما هو ؟ .. « أما أنافليس لى الا البكاء ليل نهار .. اننى رجل ميت .. حياتى قد تدمرت الى الابد .. ان حيـاتنا فى النهاية ليست الا شقاء ، شقاء لا نهاية له ، لماذا وجدنا اذن ؟ .. »

وكان رامبو قد فقد سـاقه مرغما . وعادت أمه يائسة الى الآردن .

ولـكن مصـيبة جديدة تتوج هـذه السلسلة من الـكوارث ، تورث المريض ما يشـبه الجنون . ان السلطة تعتبره فارا من الجنـدية لأنه لم يؤد الخدمة العسكرية . ولذلك فان عليه أن يقضى عاما فى السجن عقابا له ، كما تنص قوانين البلاد .

« اى نبأ مخيف هذا ؟ .. السجن ، بعد كل هـذا العذاب الذى أعانيه ؟ .. اننى أفضل القبر » ...

ولـكنه فى نفس الوقت يبـدى مخاوفه فيطلب الى امه وأخته أن تكتما نبأ عودته فكانتا تكتبان اليه بعنوان مستعار لا يذكر فيه اسمه .

وفى أوائل تمـوز تتحسن صحتـه بعض التحسـن ، فيستطيع المشى بساق خشبية . ولـكنه لا يقوى على الخروج . ويقضى النهار متنقلا فى غرفته ، وهو فى أشد حالات اليأس .

« اى هم واى تعب ، واية احزان ، تملأ نفسىعندما افكر فى أسـفارى القديمة ، لكم كنت قويا . أين تلك الرحلات خلال الجبـال ، وتلك النزهات ، والصحارى

والانهار ، والبحار ! .. واليوم ليس لى الا وجود العجزة .
لقد عدت الى فرنسا فى هذا الصيف لكي أستقر وأتزوج
... وداعا أيها الزواج ... وداعا ايتها الاسرة ، وايها
المستقبل ... ان حياتى قد انقضت .. »

ولكنه ما يكاد يشعر بتحسن فى صحته ، حتى
يعود الى ثورته وجنونه .. ما الذى يمنعه من السفر ،
ولكن الى اين ؟ .. لقد كان هذا السؤال يرهقه فى
الماضى ، عندما كان قادرا على السفر الى كل مكان ،
متى شاء .. أما الآن ، فان القدرة هى ما تهمه ...
فليجرب الذهاب الى روش ، الى منزل ذويه ؟ ..

وفى ذات صباح غادر المستشفى متوجها الى المحطة ،
ويصل الى روش قبيل المساء ، فيطرق باب المنزل فى
تأثر وحنين ، وتفتح الباب ايزابيل ، وترتمى بين
أحضان أخيها والدموع تملأ عينيها . لكم تغيرت هذه
الفتاة ؟ .. لقد تركها رامبو طفلة لم تتجاوز العاشرة ،
وها هى ذى الآن امرأة كاملة . وتهرع الأم فيتالى
فتضمه الى صدرها فى حنان غير معهود منها . وتهيىء
المرأتان « للضيف » الشريد غرفته القديمة ، وتسهران
عليه كما لو انه أملهما الوحيد فى الحياة . وتروى
ايزابيل ان رامبو تطلع فى دهشة واستنكار الى مظاهر
الترف البادية على المنزل فى « روش » وهتف : « أنحن
فى فرساى ؟ »

وكان شتاء تلك السنة قاسيا ، لسوء حظ رامبو ،
فالثلوج تهطل طوال النهار ، والجليد يغطى الحقول
والحدائق ، فكان يرتجف من شدة البرد ، فى أكثر
الاوقات رغم دفء المنزل ، لقد كان الداء يبعث فيه من

جديد . وفى كل يوم ، كان رامبو يقوم مع أخته بنزهة قصيرة فى عربة مغطاة · وكان رامبو خلال النزهة يستغرق فى تأمل الشوارع والناس وهو صامت حزين.

وسرعان ما سئم الحياة فى « روش » ولعل ذكرياته الصاخبة كانت تعود الى نفسه ، حاملة آلاف المغامرات باعثة فى كل كيانه ، رغباته القديمة فى الانطلاق . ان المجهول ما زال هدفه ومبرر حياته · ويتملكه أرق مفاجىء يرغمه على أن يقضى الليل ساهرا يناجى أشباح الماضى ، ويتخيل صورا جديدة من المغامرات والاسفار فى مناطق أخرى من العالم ، فى امريكا وآسيا والمحيطات النائية . وكثيرا ما كان يردد أسماء مدن مجهولة . ولم تفارق هرر خياله ·· فكان يهتف باسمها فى كل ساعة . لعلها فى نظره نقطة الانطلاق الى جميع انحاء العالم .

وفى ٢٣ آب عام ١٨٩١ طلع عليه الفجر وهو يقظان يردد : « يجب أن أذهب ! ·· » ويتحامل على نفسه ، فيخرج من المنزل بعد أن ينبىء أمه بأنه راحل · وتحاول الأم رده ولكنها لم تستطع ، وتلحق به ايزابيل ولكنها لم تستطع اقناعه بالعودة ، فتضطر الى السفر معه . ويركبان قطار باريس . وكان رامبو طوال الطريق يردد : « أواه ، كم أتعذب ! .. » ثم يستغرق خلال ذلك فى تأمل اشراق الشمس على المنازل والحقول . اية روعة وأى جمال فى أضواء العالم وألوانه الذائبة .

وعندما وصل الى باريس عادت الى ذاكرته تلك الاسطورة التي نسجت حول عبقريته ، فابتسم فى

سخرية وهتف : « حماقة ! .. » ولم يمكث فى العاصمة الصاخبة الا الفترة التى انتقل فيها مع ايزابيل من القطار الى محطة ليون ، حيث توجه الى مرسيليا ... ان رامبو الشاعر قد مات منذ أمد طويل ، رامبو باريس ، وفيرلين وبانفيل مات منطويا على سره ، بعد أن توج بأكاليل المجد . أما الآن ، فان الذى يعيش هو رامبو هرر ، المغامر المجهول الذى يريد العودة الى عاصمة أحلامه ، الى بلاد المعاناة والآفاق الطليقة ...

ووصل الى مرسيليا وهو على شفا الاحتضار . لقد قضى ثلاثين ساعة فى القطار دون توقف . وليس ذلك بالامر الهين على مريض معذب ، محطم الكيان مثله . وكانت ايزابيل صامتة حزينة الى جانبه ، تنظر اليه كأنما هى من عالم آخر .

ومنذ ان وصل الى مرسيليا حاول الذهاب الى الميناء ، للاقلاع فى أول باخرة ... ولكنه شعر بدوار مفاجىء فى رأسه وباعياء فى كل أعضائه ، فالتجأ الى المستشفى ...

وعندما وجد نفسه بين الجدران الاربعة فى غرفة صغيرة من المستشفى وضع رأسه بين يديه وجعل يبكى وهو يهمس : « لقد انتهى كل شىء ... »

النهاية : متى تقلع الباخرة ؟

« والآن .. أثور على الموت ... »

رامبو – فصل فى الجحيم

« ولكنك على الاقل تموت الميتة التى تريد ، زنجيا ابيض ، متوحشا رائع التمدن ... »

لقد كان فيرلين صادقا كل الصدق ، عندما رثى صديقه القديم بهذه الكلمات ، لأن رامبو عندما شعر باقتراب نهايته ، كان يسعى الى ميتة يريدها ... كان يريد أن يموت فى بلاد العبيد ، فى ركن صامت من قصره الفخم فى هرر ، متوحشا تكمن فى صدره خفقة الانسانية الحقة . ومن أجل الموت الذى يريد ، كان يبغى السفر فى هذه المرة . ان مجهولا جديدا قد فتح له ذراعيه الآن ، هو الموت ..

« اخيرا أيتها النفس العزيزة الشقية ، وا أسفاه ! هل ضاعت منا الابدية ؟ .. »

وفى ٢٢ ايلول عام ١٨٩١ ، كتبت ايزابيل من المستشفى الى أمها : « أما شفاؤه فانه لن يشفى أبدا . ان الداء ينتشر فى صلب عظامه ، والسرطان يمتد الى كل جسمه ... »

وكان رامبو قد قضى شهرا وهو يعانى سكرات الموت وكانت ايزابيل تسهر عليه فى حنان لا حد له . وكانت

تكتب الى امها كل يوم عن مراحل مرضه . ولكن الأم لا تجيب . فان كل أحقادها قد انفجرت عليه هــذه المرة لأنه سافر ... وقد تعبت من جنونه وعقوقه . وطلبت من ايزابيــل أكثر من مرة ، أن تتركه يموت وحيدا ، وتعود الى الآردن . ولــكن ايزابيل أجابتها :

« على ألا أفكر فى هــذه الاوقات فى ترك آرثر ·· أن صحته فى تأخر مستمر .. انه يزداد ضعفا يوما بعد يوم .. ولا اريد له الا شيئا واحدا : ميتة هادئة » ..

ولــكنها امنية بعيدة المنال للأخت الطيبة . ذلك ان رامبو كان يصارع الموت فى عنف وتحد .. لم يكن يريد الاستسلام لمشيئة القــدر .. كان فى غرفتــه يصرخ كالوحش الجريح فى قفص ضيق.وكانت ايزابيل تتحمل من تصرفاته ما لا يحتمل ، فتضــطر الى السهر معه حتى الفجر ، وهى تسمع تأوهاته الحزينة . وشتائمه للقدر والاطباء والموت .. وكان يقضى النهار وهو يذرف الدموع ..

« قال لى مرة وهو يرتجف : أمضى الى القبــر المظلم ، وأنت تسيرين فى نور الشمس الدافىء ؟ .. »

وعبثا كانت ايزابيل تحاول التخفيف من هواجسه وآلامه . لقد كان يموت شيئا فشيئا ورأت ايزابيــل ان اللجوء الى الله فى مثل هذه الحالة هو سبيل الخلاص من عذاب الاحتضار ، فحاولت أن تذكر أخاها الفانى بالمسيح ، وحدثته عن عزمها على دعوة قسيس يعترف على يديه ، فرفض فى بادىء الامر ، وجدف على المسيح والله ، ولــكنه بعد أيام ، بينما كان يعانى أزمة حادة من شدة الالم ، أبدى رضوخا واستســلاما ... كتبت

ايزابيل الى أمها :

« الحمد لله ألف مرة .. لقد عرفت يوم الاحد أعمق سعادة فى العالم . ان هذا الذى يموت بقربى ، لم يعد بائسا يستحق الشفقة . انه صالح قديس . بل شهيد مختار .. فى صباح الاحد ، بعد الصلاة ، كان يبدو عليه الهدوء ، وكان بكامل وعيه . وقد دخل عليه أحد القساوسة فى المستشفى ، وطلب اليه الاعتراف .. فاعترف .. وعندما دخلت عليهما بعد الاعتراف كان التأثر يبدو على وجه آرثر . ولكنه لم يبك بعد ذلك على الاطلاق . كان يغمره حزن هادىء لم أعهده فيه من قبل . وكان ينظر الى نظرات غريبة جديدة وقد طلب الى أن أقترب منه . ثم قال لى : « انك من دمى ، فهل تؤمنين ؟ اجيبى : هل تؤمنين ؟ .. » فقلت : اجل ، أؤمن .. وكثيرون ممن هم أكثر علما منى آمنوا ، ويؤمنون .. فقال لى فى مرارة : « أجل ، انهم يقولون بأنهم آمنوا ، لكى يعرف الناس عنهم ذلك ، انها مجرد أقوال » . فتلكأت فى الجواب ثم قلت : لا .. انهم يربحون أكثر لو جدفوا .. وكان ينظر الى بعينيه السماويتين واقترب منى وعانقنى قائلا : « ما دام لنا دم واحد ، فان روحنا يمكن ان تكون واحدة أيضا » .

« ومنذ ذلك الوقت ، لم يذكر كلمة تجديف على الله وعلى المسيح . بل كان يضم يديه ويصلى ... رامبو كان يصلى ... »

وفى الايام التالية فقد رامبو قدرته على الحركة وأصبح لا يستطيع النوم من شدة الألم . وتغلغل الداء فى كل جوارحه ولكنه بقى محتفظا بتوقد عينيه وقوة

ذاكرته ، وسرعة خاطره . واضطر الاطباء الى حقنه مرارا بالمورفين ، لكي يتاح له النوم ، ومن العجيب ان المورفين أيقظ فيه كل ما تضم أغوار نفسه من أحلام واخيلة ومشاعر غنية ، وكان يلجأ الى المخدرات فيما مضى ، للشعور بها . وأصبح ينادي أثناء الرقاد بصوت ناعم عميق كأنه صادر من غابة سحيقة ، وعندما يستيقظ كان يبدو انه يعيش فى غمرة حلم دائم ــ كما تقول ايزابيل ــ وكان يتحدث عن أشياء غريبة غامضة ، بصوت حنون ساحر ، ينفذ الى اعماق قلبى ...

أتراه قد وضع قدميه فى عالم المجهول ، فى أرض لم يقدر له ارتيادها فى الحياة ؟ .. وهل كان يترنم بأشعار سحرية الالفاظ ، باللغة التى حلم باختراعها ، بأسرار ذلك العالم اللانهائى الذى يقف الآن على عتبته ؟ ..

وكان يستيقظ فى بعض الاحيان فيلتفت حوله فى ذهول ويهتف باسم « جامى » ــ وهو خادمه فى هرر ــ أو يغمغم بألفاظ لا يفهم منها الا « ذات العينين البنفسجيتين » أو يردد بلهجة عربية : « الله كريم » اللفظة التى كان يسمعها من مسلمى هرر ، أو يمد يده فى رشاقة صوب الجنوب ، كمن يتبع ببصره مسير قافلة تغيب فى الصحراء ، من غير عودة ...

(*) ان قصة ايمان رامبو قبيل موته ، ماتزال موضع شك الكثيرين من مترجمي حياته. وهؤلاء يعتبرون ما كتبته ايزابيل من هذا الايمان ، نوعا من الرواية الخيالية ، التى نسجتها هذه الاخت «المتدينة» انقاذا لسمعة « الاسرة » على حد تعبير بعضهم . والحقيقة ان ما من أحد ، من الذين عرفوا رامبو فى حياته ، وكتبوا عنه ، اشار الى عودة هذا الشاعر الثائر على الدين ، الى حظيرة المسيحية ، كما أن مراحل حياته المتمردة وطباعه العنيفة ، مما يزيد فى الاعتقاد بأن قصة ايمانه لم تكن الا أسطورة ..

هل تتاح له العودة الى تلك البلاد المشرقة ؟.. ان الحلم ما زال يراود نفسه . لقد كان جسده اضعف من عنفوان نفسه . لقد حطمه هذا العنفوان ، ولكنه ما زال يتحدى ويريد السفر ..

الرحيل .. بضوضاء جديدة .. واحساس بكر .. كما جاء فى الاشراقات ..

وفى صباح ٩ تشرين الثانى عام ١٨٩١ ، وكان رامبو قد أتم السابعة والثلاثين من عمره ، طلب من ايزابيل ان تأتى بقلم وورقة ، وأملى عليها الرسالة القصيرة التالية :

« اخبرنى ، فى أية ساعة يجب أن أكون فى الميناء .. »
لقد كانت رسالة الى ربان احدى البواخر ، يطلب اليه اخباره عن موعد اقلاع الباخرة واستغرق رامبو فى غيبوبة لم يستيقظ منها ، الى أن لفظ أنفاسه الاخيرة ، فى الساعات الاولى من صباح اليوم التالى ...

ونقل جثمان رامبو الى شارلفيل ..

وشهد المارة فى الشارع الرئيسى ، فى كثير من الدهشة والشفقة ، موكبا صغيرا لجنازة متواضعة لم يكن يمشى فيها الا امرأتان متشحتان بالسواد : فيتالى كويف وايزابيل رامبو ...

فهرس

رامبو المغامر

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406.
Sao Paulo, BRASIL.



هذا الكتاب

رامبو .. شاعر لامع من شعراء فرنسا في القرن الماضي ، وقد استطاع هذا الشاعر ان يتجاوز حدود الادب الفرنسي ليصبح واحدا من اكبر شعراء العالم في العصر الحديث ، حيث ترجمت اشعاره الى اكثر لغات العالم الحية وقراها الملايين في كل مكان بحب واعجاب . انه شاعر يجمع بين العذوبة والعمق والرمز والتصوف ، وقد استطاع رامبو بعبقريته الشعرية أن يكون زعيما لمدرسة فنية كبيرة في الشعر الفرنسي والشعر العالمي ، وهي المدرسة التي يشرح لنا هذا الكتاب اصولها وعناصرها المختلفة ... على ان رامبو لم يلفت نظر الاوساط الادبية في العالم كله بشعره فقط ، بل لقد كانت حياته مصدرا من مصادر الدهشة احاطت بهذا الشاعر خلال عمره القصير .. كانت حياته مليئة بالمغامرة والصعلكة والشذوذ والارتحال الدائم من اجل هدف مجهول .. ولاشك ان حياة رامبو هي قصة من اعجب القصص الواقعية التي عاشها الادباء على مر التاريخ . وهذا الكتاب عن ((رامبو)) هو اول كتاب في اللغة العربية يتناول هذا الفنان الشاذ ويقدم قصة حياته الغريبة .. وفي اسلوب بسيط رقيق عذب شديد الوضوح والجمال يتناول الكاتب العربي السوري المعروف مصطفى اسماعيل حياة رامبو وشعره .. ولاشك ان هذا الكتاب يقدم نموذجا حيا للنقد الادبي عندما يتحول الى فن جميل على يد الناقد الحساس . ان في هذا الكتاب مع غزارة المادة العلمية وعمق التفسير النقدي ومتعة العرض الفني مايجعل منه كتابا فريدا

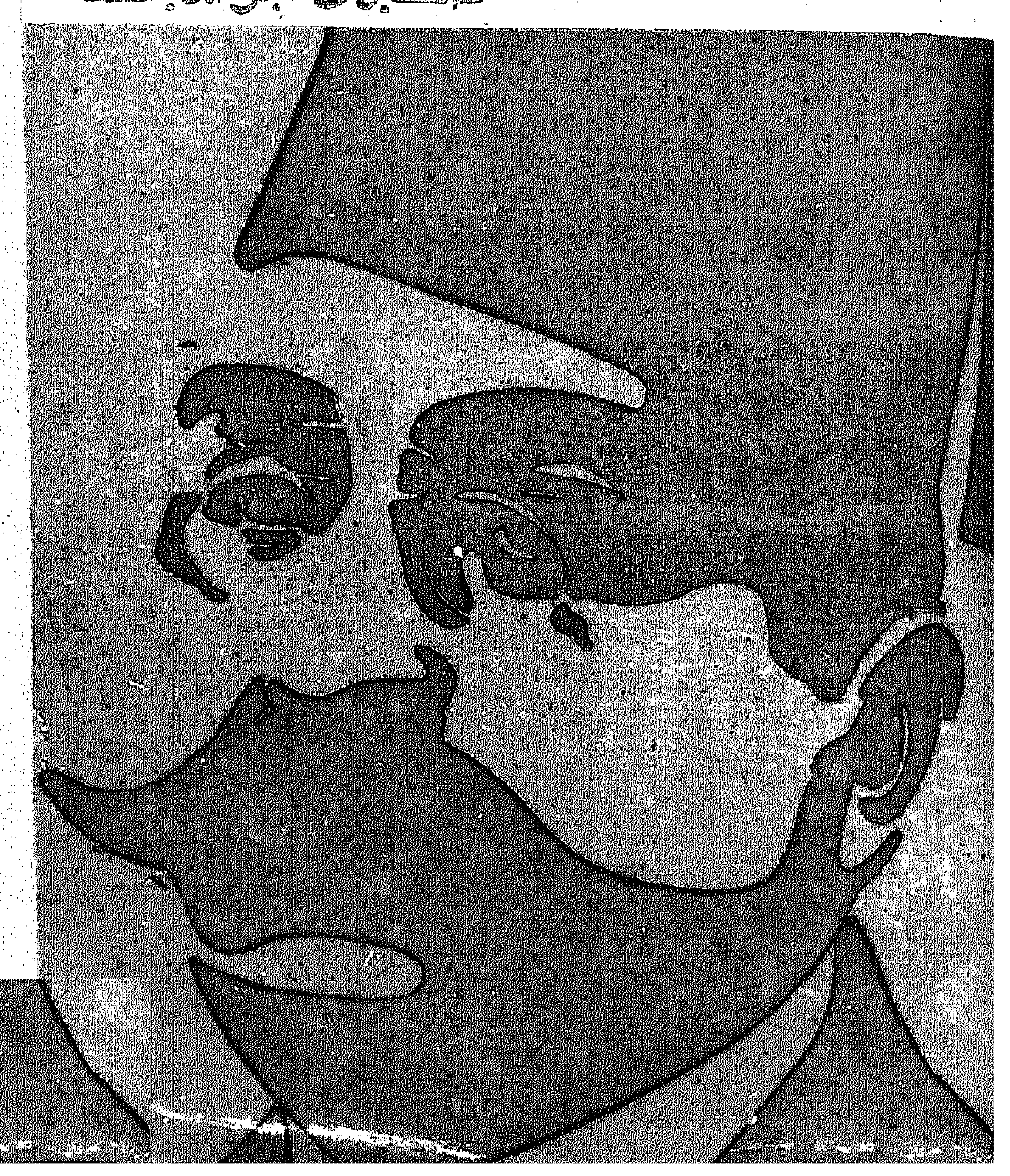
كتاب الهلال

محمد فريد

ذكرياته ومذكراته

صبري أبو المجد

سلسلة
ثقافية
شهرية



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٢٣ رجب ١٣٨٩ أكتوبر ١٩٦٩

No. 223 — Octobre 1969

مركز الادارة

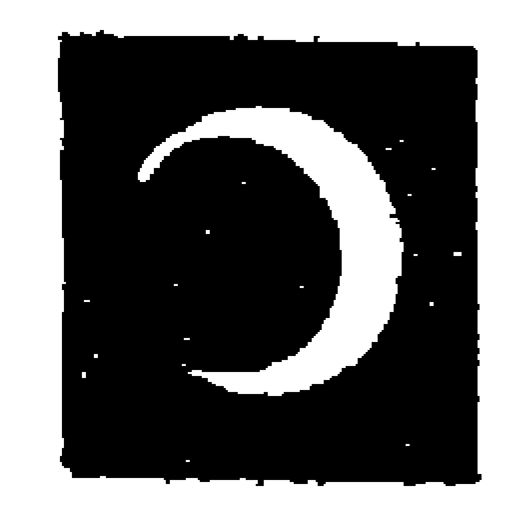
دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ — فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات امريكية أو ٤٠ شلنا — والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج٠ع٠م) — والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى — وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغـــلاف بريشـــــــة
الفنان   حلمى التـــونى

صبري ابو المجد

محمد فريد

ذكريات ومذكرات

دار الهلال

مقدمة

عندما بدأت العمل بالصحافة ـ وكان ذلك فى عام ١٩٤٨ ـ فكرت فى أن أكتب عن محمد فريد ـ رمز الاخلاص والتضحية ـ من زاوية جديدة وذلك بمناسبة ذكراه فى ١٥ نوفمبر ، وأشار على بعض زملائى بالاتصال بعبد الخالق فريد ـ نجل الفقيد ـ لعلى أجد عنده زاوية جديدة للحديث عن والده ورحت أبحث عن عنوان الرجل الذى فارقه أبوه وهو لم يزل طفلا صغيرا ، الى أن عرفت بعد جهود شاقة انه لضيقه وتبرمه بالاحداث السياسية التى تمر بها بلاده قد هجر العاصمة وانقطعت صلاته بكل من يعرف فيها وآثر الاقامة فى بنى سويف .. وذهبت اليه هناك لأستقبله كما يستقبل الانسان مخلوقا عزيزا لديه ، وليستقبلنى هو بفتور ، وبرود .. لقد ظن الرجل اننى واحد من الصحفيين الذين يبحثون عن الوقائع أو الاحداث المثيرة بين تركات الموتى ، واننى ما قطعت هذه المسافة الطويلة الا لاحصل على نصر صحفى رخيص بسبب ضجة صحفية رخيصة .. ووجدت نفسى ـ مضطرا ـ الى أن أذكره بتلك الحفلات العديدة التى كنا نقيمها ـ كشباب ـ فى المنصورة وفى طنطا وننفق عليها من مصروفنا اليومى الضئيل ، ونتعرض

فيها لهجوم البوليس وضربات هراواته ، لأنه لا يريد لنا ان نحتفل بذكرى محمد فريد .. ووجدتنى ـ على مضض ـ اذكره بتلك الليالى السوداء ، التى كنا نتسلل فيها ـ كاللصوص ـ الى دار النائب السابق محمد محمود جلال ـ اصدق واوفى تلاميذ فريد ـ بالدقى ، لنحتفل معه رغم الاحكام العرفية ورغم الاحتلال البريطانى بذكرى محمد فريد .. محمد فريد ذلك الزعيم الذى عشقناه وان لم نره ، بل ولم نعش حتى فى زمانه ولم نكن نعرف عنه الا من خلال قصص وروايات سمعناها من بعض الرواة ، وقرأناها فى بعض كتب التاريخ .. وفجأة أحسست بقلب الرجل الكبير ينفتح لى على مصراعيه ويقوم من فوره ليفتح دولابا صغيرا ، برفق ، وعناية ، ويخرج لى منه بعض الكراسات والخطابات القديمة ويقدمها لى قائلا : « تستطيع أن تقرأ هنا بعض تاريخ بلدك على حقيقته .. »

وغرقت فى القراءة حتى كدت أنسى موعد آخر قطار يربطنى بالعاصمة ، وعندما استأذنت ـ كارها ـ فى الانصراف أخذ الرجل رزمة كبيرة من الخطابات والكراسات واعطاها لى قائلا : « تستطيع أن تقرأها على مهل »

وعجبت وانا فى عجلة من أمرى لكى الحق بالقطار وسألت نفسى فى ذهول ودهشة : « أهكذا يعطينى هذا الرجل بمثل هذه السهولة هذا الكنز التاريخى الذى لا مثيل له ؟ .. »

واحس الرجل ـ لذكائه ـ بما دار فى ذهنى فقال لى وهو يودعنى بحرارة ـ كما استقبلته بحرارة ـ

« انا واثق من انك ستبالغ فى الاحتفاظ بتراث محمد فريد فهو ليس والدى وحدى ، بل هو والدك ووالد كل المواطنين الشرفاء ، فى هذا البلد »

وبالرغم من ضجيج القطار وعجيج الركاب فقد ظلت عباراته تملأ على مسامعى كما ظلت هذه الثروة العظيمة التى هبطت على فجأة تملك على احاسيسى .. لقد عشت فترة طويلة وانا غارق فى هذه الوثائق والمستندات التى أودعنى اياها عبد الخالق فريد والتى ظلت رغم عشرات الايدى ، التى امتدت اليها لاستغلالها او لتحريفها كما هى ، بلا زيادة ولانقصان ، وكنت أعجب لأن كتب التاريخ التى بين أيدينا تختلف تماما عما اقرؤه فى هذه الوثائق والمستندات ، ولقيت عبد الخالق فريد مرة ثانية ، وثالثة ، وكنت أرد اليه بعض ما انتهيت من قراءته ودراسته لاخذ دفعات جديدة واكثر من مرة حاولت نشر بعضها فكان يرفض بكل شدة لأنه مصر على نشرها كلها دفعة واحدة .. واذا كان لا يمكن نشرها كلها ، فلتبق كما هى .. وكنت فى كل مرة أجد نفسى ـ بسرعة وبدون تردد ـ أوافقه على رأيه .. ونقل عبد الخالق فريد الى القاهرة واصبحت هذه المستندات والوثائق قريبة منى أقرؤها على مهل .. واستعيد بعضها عندما تحين لدى فرص الاستمتاع بها ..

وبدات من ذلك التاريخ أمارس هواية البحث عن الوثائق والمستندات الخاصة بتاريخنا القومى منذ عام ١٨٨٢ ، وعثرت على ما لم ينشر من قبل من مخطوطات عرابى ، وعبد العال حلمى ، وعلى فهمى ، ومحمود فهمى .. كما عثرت على خطابات لم تنشر من

قبل لمصطفى كامل ، وعلى فهمى كامل ، وامين الرافعى وغيرهم ، وغيرهم ، ممن لعبوا ادوارا هامة فى تاريخنا القومى ..

وبدأت اتصل بالأحياء من قدامى الوطنيين ممن طحنتهم ثوراتنا وانتفاضاتنا القومية ، وسافرت الى الاسكندرية واسيوط وديروط والزقازيق .. و... و.. حيث يقيم بعض هؤلاء واستمعت منهم الى الاسرار التى ظلت حبيسة فى صدورهم كما استمرت منهم بعض الوثائق والمستندات التى حافظوا عليها ـ كعيونهم ـ طوال السنوات الماضية ! !

واذكر أننى فى مطلع ثورة ٢٣ يوليو ، ذهبت الى استاذنا الكبير عبد الرحمن الرافعى ، الذى استطاع ان يصل هذا الجيل عن طريق كتبه الوطنية بالاجيال السابقة أطلب منه أن يعيد النظر فى تاريخنا القومى فقال لى : « لقد كنت فى كل ما كتبت قاضيا والقاضى لا يعيد النظر فى أحكامه ، على أن تلك المهمة ـ مهمة اعادة النظر فى تاريخنا ـ من واجبكم انتم أيها الشباب » ..

ودفعتنى تلك الكلمة الى أن ازيد من جهودى لدراسة تلك المرحلة الهامة من مراحل تطورنا تلك التى بدأت بالثورة العرابية ، وذهبت الى الكثير من المكتبات التى ضمتها القصور الملكية المصادرة أبحث عن الحقائق الضائعة ثم وجدت نفسى فى رحلاتى الصحفية الى بعض البلدان العربية احاول ان اعثر على كل ما يمكن أن يفيدنى فى بحثى.. وراسلت بعض الشخصيات التاريخية المعاصرة فى كثير من البلدان الاوربية لعلى أجد عندهم بعض ما يتصل بهذه الفترة التاريخية من

وثائق ومستندات ..

ثم وجدتني أحبس نفسي شهورا فى خزانات دار الكتب بالقلعة باحثا عن المفاتيح التى تيسر لى فهم ما فى هذه الوثائق من ألغاز وأحاجى ..

وبعد ذلك كله بدأت محاولة لاعادة النظر في تاريخنا السياسي ، وكدت أتراجع فى بداية الامر لاعتقادي أن مثل هذه المهمة لايستطيع فرد مهما كان اخلاصه ومثابرته ، أن يقوم بها وحده .. غير أن الاكتشافات العلمية التى وجدتها فى هذا التراث التاريخى قد شجعتنى وحرضتني على أن أدفع بنتاج ما حصلت عليه الى النور ، لقد اكتشفت - مثلا - ان محمد فريد فى بداية عهده بالحياة العامة كان مؤرخا من طراز جديد يهتم بالاحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والذهنية ويعطى لكل منها ما تستحق من رعاية وعناية .. ولم يكن يعطى اهتمامه - كما كان يفعل الآخرون - لتصرفات القادة الكبار بل كان يعطى الكثير من اهتمامه للتطورات والتغييرات والاحداث الشعبية ولن اتهم بالمبالغة اذا ما قلت ان ما تركه محمد فريد من تأريخ للفترة ما بين ١٨٩١ - ١٨٩٨ - أظلم فترة فى تاريخنا الحديث - تعتبر بحق من أهم الاكتشافات العلمية التى تناولت بصدق وعلم وخبرة واتزان وتفصيل هذه الفترة .

ولقد اكتشفت - فى نفس الوقت - ان مئات الخطابات التى أرسلها محمد فريد الى أصدقائه وزملائه والتى ارسلها اليه هؤلاء الاصدقاء والزملاء وفى مقدمتهم مصطفى كامل ، وعزيز المصرى ، ولطفى السيد ، وعلى الشمسى ، وأمين الرافعى ، ومحمود

عزمى ، وعبد الرحمن الرافعى ، ومدام جوليت آدم ، وبيير لوتى ، وروذستين الذى عمـــل سكرتيرا خاصـــا للينين فترة طـــويلة من الوقت ، وغـيرهم وغـيرهم ممن كانت لهم أدوار هامة فى تاريخنا القومى ، قـــد حوت خطاباتهم اخطر وأدق الاسرار .

وعرفت من خلال الوثائق ان خـــلافا حادا وخطيرا قام بين محمـــد فريد ، وعلى فهمى كامل غداة وفاة مصطفى كامل وان الخديو عباس حلمى ورجاله كانوا هم الذين أوجدوا هذا الخلاف فقد أوهموا ــ كما تقول مذكرات محمد فريد ــ على فهمى كامل شقيق مصطفى كامل انه أحق الناس بوراثة أخيـــه فى زعامة الحركة الوطنية وقد بذلوا فى سبيل ذلك جهـــدا كبيرا وأنفقوا أموالا طائلة بغية احداث انشـــقاق خطير فى قيـــادة الحركة الوطنية غير أن وطنية على فهمى كامل وبعد نظر محمد فريد وصلابة رفاق مصطفى كامل ومحمـــد فريد قضت على هذه المؤآمرة فلم يكتب لهـــا النجـــاح .

كما عرفت ان خلافا حادا وعنيفا قام بين قيـــادة الحركة الوطنية غداة ســـفر محمد فريد الى منفـــاه حول موقف الحزب الوطنى من الخديو .. أيقترب منه أم يتباعد عنه ؟ .. وان هذا الخلاف قد تفاقم امره بعد سلسلة من المقالات العنيفة التى كتبها محمد فريد ضد الخديو فى صحيفة « لى سييكل » الفرنسية وأن فريقا من اللجنة الادارية للحزب قد ارتأى التحقيق مع محمد فريد رئيس الحزب بخصوص هذه المقالات وان على فهمى كامل هو الذى قام بالتحقيـــق وســـؤال محمد فريد ــ كتابة ــ وان محمد فريد قدم استقالته من رئاسة الحزب .

ومن الوثائق التى خلفهـــا محمد فريد نعرف كيف كان محمد سعيد باشا يمالىء الحزب الوطنى والحركة الوطنية عندما كان وزيرا فى وزارة بطرس غالى وكان يقدم المساعدات الادبيـــة والتسهيـــلات الادارية فيما يتعلق باصدار بعض الصحف الوطنية .. فلما اغتيل بطرس غالى بيـــد ابراهيم الوردانى وأصـــبح محمد سعيد رئيسا للوزارة انقلب وأصبح حربا على الحـــركة الوطنية .

ومن هذه الوثائق قصة اللجنـــة السرية التى كانت تدير قيادة الحزب الوطنى مع وجود اللجنـــة الادارية وهى اللجنة المنتخبـــة من اعضـــاء الجمعية العمومية للحزب والتى تعتبر ـ طبقـــا لدستور الحزب ـ هى المسئولة عن كل أعمال الحزب كما اكتشفت القصـــة الحقيقية لخروج محمـــد فريد من مصر للمرة الاخيرة عقب توالى اضطهاد الحكومة له وسجنها اياه والتحقيق معه بعد خروجه من السجن .. و .. و ..

وقد أوضحت تلك الوثائق حقيقـــة الخـــلاف الذى قام بين أعضاء اللجنة الادارية عندما أنعم سلطان تركيا على بعض اعضاء هذه اللجنة برتبة البكوية وكيف رفض البعض لأنهم ليسوا هواة رتب وكيف قبل البعض لأن ذلك يغيظ خديو مصر والانجليز باعتبـــار أن مصر ما تزال وقتئذ (١٩١٤) جزءا من دولة الخلافة العثمانية .

وأوضحت الوثائق التى خلفهـــا محمـــد فريد مؤامرة دبرها الخديو لابعاد كثير من الشخصيـــات الفنية التى كانت تؤازر بالمال الحزب الوطنى قبل الحرب العالمية الاولى وكيف أغراهم بالالقاب والاموال حتى لقد بيعت ـ بعد أن امتنع القادرون عن دفع ما هو مطلوب منهم للحـــزب ـ

فى ٢٢ يونية عام ١٩١٣ امتعة نادى الحزب الوطنى وفاء لايجار مبنى الحزب

ونجد فى هذه الوثائق أسرارا لم تذع من قبل حول قضية ابراهيم الوردانى الذى اغتال بطرس غالى باشا رئيس وزراء مصر ، وعرفت أسماء جمعية التضامن الاخوى التى دبرت المؤامرة وعرفت حقيقة المؤامرة التى دبرها الانجليز لاجراء عملية جراحية لبطرس غالى بالرغم من نصح بعض الاطباء بعدم اجرائها خشية وفاته اذ كانت الرصاصات التى أطلقها ابراهيم الوردانى غير كافية للاجهاز على حياة بطرس وكان فى الامكان شفاؤه من هذه الرصاصات لولا العملية الجراحية التى أجراها الطبيب الانجليزى المعالج وذلك لاحداث فتنة بين عنصرى الامة اذا ما مات بطرس غالى .. و .. و ..

وبعض هذه الوثائق التاريخية توضح بجلاء دور شباب مصر الذى كان يتعلم فى أوربا وكان يخصص جانبا من وقته ومن ماله ومن جهده للعمل من أجل قضية مصر ، ولم يكن نشاط هؤلاء الطلاب مقصورا على أوربا بل امتد الى القارة الاسيوية والتحم طلاب مصر بطلاب الهند فى كفاح مشترك ضد الاستعمار البريطانى ، وعرفت الدور الخطير الذى كان يقوم به محمد فريد لتنظيم كفاح هؤلاء الطلبة ومدهم بما يحتاجون اليه بل وتدريبهم ــ كما أكد لى الاستاذ خليل مدكور الذى عمل فترة ما كسكرتير لمحمد فريد فى أوربا وكان هو نفسه واحدا من هؤلاء الطلبة ــ على استخدام السلاح ، ونعلم لأول مرة قصص الجمعيات التى انشأها هؤلاء الطلبة فى باريس

ولندن وادنبره وبرن وجنيف وبون .. و .. و ..
حتى لقد أزعجت هـــذه الجمعيات الاحتلال البريطانى
وحتى لقد نجح هؤلاء الطلبة فى اثارة قضيـــة مصر فى
البرلمان الفرنسى عن طريق مارســيل كاشــان زعيم
الحزب الاشتراكى الفرنسى وحتى لقد نجح هؤلاء الطلاب ـ
بقيـادة محمد فريد ـ فى الاتفـــاق مع صحيفة « الديلى
هيرالد » على تخصيص بعض أعمدتها كل يوم لنشر أنبـاء
عن مصر . ونعرف ـ لأول مرة ـ عن طريق المراســلات
المتبادلة بين هؤلاء الشبان ومحمد فريد ـ حقيقة المؤامرات
التى دبرها الخديو والانجليز لشراء هؤلاء الطلبة ..

ونعرف من خلال الوثائق ـ لأول مرة أيضا ـ العلاقة
بين ســـــعد زغلول وبين الحزب الوطنى وكيف أيد
الحزب سعدا فى انتخابات الجمعية التشريعيـــة لأنه
كان يعادى الخديو والسياسة البريطانية وكيف طالب
محمد فريد زملاءه فى مصر بأن يعلن سعد زغلول بنفسه
انضمامه للحزب الوطنى .. و .. و ..

وترد الوثائق التى حصلنا عليها على سؤال طالما طرحه
كثير من الباحثين حول علاقة محمـــد فريد بالحركة
الاشـــتراكية فى أوربا ومدى تأثير هذه الحركة فى تفكير
محمد فريد وتؤكد هذه الوثائق الصلات التى قامت بين
محمد فريد وقادة الحركات الاشتراكية فى أوربا ، كما
تؤكد وجود معارضة ـ داخل الحركة الوطنيـــــة ـ
لاشتراك محمد فريد فى مؤتمر السلام . وتؤكد هـــذه
الوثائق أن اتصـــالا تم بين محمد فريد ولينين حول
القضيـــة المصرية اثر نجاح الثورة الاشتراكية فى روسيا
وزوال الحكم القيصرى ..

ومن الوثائق التى خلفها محمد فريد ـ ومن بينها

خطاباته لأخته وابنه عبد الخالق فريد ـ يتبين بجلاء أية حياة قاسية كان يعيشها محمد فريد فى أوربا وخاصة بعد انقطاع المدد الذى كان يرسله اليه أهله فى أوربا خلال الحرب العالمية الاولى وكيف كان الرجل الذى يرفض أكبر المناصب ويرفض مئات الالوف من الجنيهات غير قادر على الحصول على جنيهات تمكنه من السفر الى بلد حار حرصا على صحته وتحقيقا لرغبة أبداها أطباؤه .. بل وكيف كان الرجل الذى سئم حياة القصور بما فيها من خدم وحشم يتمنى أن ترسل له أسرته فى أيام العيد بعضا من كعك العيد ! !

واقول ـ دون مبالغة منى ـ ان هذه الوثائق ـ قد وضعت الكثير من النقط على الحروف فيما يتعلق بتاريخ كثير من الشخصيات وفى مقدمتها شخصية محمد فريد ذاته . ونحن بحاجة ماسة الى دراسة شخصية محمد فريد من جديد باعتبارهذهالشخصية تمثل حلقة هامة من تاريخ كفاحنا . فمحمد فريد ـ فيما أرى وأعتقد ـ من الشخصيات النادرة الفذة التى تشرق بها صفحات التاريخ من جيل الى آخر : ولد محمد فريد ـ كما يولد أبناء الامراء ـ فى فمه ملعقة من ذهب ، عاش كما يعيش أبناء الحكام الكبار ، بين القصور العالية المليئة بالخدم والحشم ، والافكار العتيقة البالية ، لا يعرف ـ وما ينبغى له أن يعرف ـ شيئا ما عن الشعب أملا ، وألما !.. وتدرج كما يتدرج أبناء الكبراء والحكام والاقطاعيين الكبار فى الوظائف الصغيرة لتكون تمهيدا لوظيفة كبيرة تبعده عن الشعب وتقربه من طبقة الحكام الكبار . غير أن محمد فريد ـ بعد فترة طويلة

من الدراسة والقـــراءة والتأمل اكتشـــف أنه يختلف اختـلافا كبيرا عن غيره من أبنـاء الـكبراء والحكام واذا كانت ظروف حيـاته قد أوجدته بعيدا عن الشعب والاحساس بمشـاعر الشـــعب ، الا أن طبيعة تكوينـه الشخصي والنفسي قد قربتـــه تماما من الشعب وآمـال الشعب وآلام الشعب .. وقرر محمـد فريد ـ فيما بينه وبين نفسه ـ أن يغير ظروفـــه وحيـاته لأن له دورا يختلف تماما عن أدوار أمثاله من أبنـاء الـكبراء والاقطاعيين .

وبدأ الشاب محمد فريد يهتم بالسياحة وزيارة كثير من البلدان الاخرى لا رغبـة فى الاستمتـاع بالحيـاة فى هـذه البـلدان ولـكن رغبة فى استطـلاع طبـائع أهلهـا وعاداتهم .. زار الجزائر ، وتونس ، ومراكش ، وطرابلس الغرب ، والاندلس ، كمـا زار النرويج ، وجنوب فرنسا واشترك فى مؤتمر المستشرقين ، ورأى ان واجبـه تجاه الشعب الذى بدا يحبه أن يطلعه على حصـيلة ما رآه فى هـذه البلدان فكتب مشـاهداته فى كتيبات وزعها بالمجان ..

ورأى محمد فريد ان كل رجـل يريد أن يخصص حيـاته للعمـل العـام يجب أن يعتمـد على الدراسة والقراءة .. فبـدأ يغرق نفسه فى تلال من الـكتب التى تهتم أيضـا بتـاريخ الشـعوب وعاداتها .. ثم بدأ يدمن قراءة الصحف العربية والفرنسية حتى يكون على بينـة من الاحداث العـالمية التى يمر بها العالم .. ورأى بعـد فترة من الزمن أن حصـيلته فى القراءة والمشاهدة قد بلغت مرحلة تؤهله لـكتابة المقـالات ، فبـدأ يكتب فى صحيفة الآداب التى يصـدرها الشيخ

على يوسف صاحب « المؤيد » .. ثم اشترك فى اصدار صحيفة « الموسوعات » (١٥ نوفمبر عام ١٨٩٨) ..
وبدأ يزاول هوايته فى الكتابة الجادة .. كتب عن الانجليز فى غرب افريقية ، وكتب عن : ضياع استقلال هاواى ، وانجلترا فى الترنسفال ، وحرب الترنسفال والروسيا فى آسيا وإلروسيا فى مملكة كوريا ، والقسم المصرى بمعرض باريس.. و .. و ..
وكانت كتاباته ـ كل كتاباته ـ تبشر بمستقبل زاهر فى عالم الكتابة ..

وبدأ محمد فريد يزاول مهمة جديدة هى مهمة «جبرتى مصر » فراح منذ عام ١٨٩١ يكتب « يوميات مصر » يتناول فيها كل ما يمر بالبلاد من أحداث سياسية واقتصادية واجتماعية .. ولم تكن هذه اليوميات لتخلو من آرائه السياسية والاقتصادية ، وآرائه فى الاحداث وفى الناس ، وتعتبر هذه اليوميات ـ كما سبق أن قلنا ـ وثيقة تاريخية هامة . فقد كان محمد فريد ـ فى تلك الفترة ـ منذ عام ١٨٩١ الى عام ١٨٩٧ ـ قريبا من مركز السلطة يلتقى كل يوم بالوزراء والكبراء ، ورجال القضاء بحيث كانت كتاباته ـ عن هذه الفترة ـ تمثل وجهة نظر صادقة فيما يتعلق بهذه الفترة المظلمة من تاريخ مصر . وربما كانت هذه اليوميات وحدها ـ موضع دراسة تاريخية مفصلة فى المستقبل نرجو أن نتمكن من القيام بها .

ثم رأى محمد فريد وكيل النائب العام ، أن موظف الحكومة لا يمكن ابدا أن يكون كالماء بلا لون ولا طعم ولا رائحة وان الستار الحديدى المفروض حول كل موظف حتى لا يفكر فيما حوله ، ستار ظالم يجب على كل من

يحترم نفسه أن يحطمه .. ورأى محمد فريد أن الموظف ـ مهما تكن قيود الوظيفة ـ لايمكن أن يعيش بمعزل عن الاحداث التى تجرى حوله .. وخرج محمد فريد على الحدود المرسومة للموظفين وقضى على الستار الحديدى المفروض حوله وبدأ يباشر ـ كانسان وكمواطن ـ مهمته..

وتضايقت الحكومة والاستعمار من ذلك الذى فعله محمد فريد ورأت الحكومة كما رأت القوة الاستعمارية التى تسيطر عليها ، ان ما فعله الشاب القوى محمد فريد خطر على كيان الوظيفة الحكومية فنقلته خارج القاهرة وكان نقله هذا بمثابة عقوبة لأنه أبدى حقيقة مشاعره تجاه قضية الشيخ على يوسف تلك القضية التى أراد الاحتلال من ورائها ارهاب الصحافة الوطنية .. ولقن محمد فريد الاستعمار درسا قاسيا .. لقد استقال من وظيفة وكيل النائب العام ، وكانت هذه الوظيفة من أخطر الوظائف وقتئذ ولم يكن متصورا أبدا أن محمد فريد يمكن أن يجازف بمستقبله ويستقيل من هذه الوظيفة ..

كانت المحاماة كمهنة لم تنظم بعد .. كل من يجد لديه القدرة على الخطابة يستطيع أن يكون محاميا حتى ولو لم يكن يحمل اية شهادة ، وكانت المحاماة قد ورثت عن العهود السابقة تركة مثقلة ، اذ عمل بها كثير من النصابين والافاكين الذين أساءوا الى هذه المهنة اساءة بالغة .. غير أن محمد فريد قرر أن يعمل بالمحاماة ، فوجود بعض العناصر السيئة فى مهنة من المهن ليس مبررا لعدم اقتحام العناصر الطيبة أسوار هذه المهنة .. وكان اشتغال محمد فريد بالمحاماة فى ذلك الوقت يعتبر تضحية من أهم التضحيات ، بل

كان ذلك العمل من محمد فريد يعتبر فى حد ذاته ثورة على التقاليد .. وظل محمد فريد يعمل بالمحاماة طوال سبع سنوات وكان كمن يشق الصخر .. يرفض دائما أن يترافع فى قضية الا اذا كان الحق فى جانب من يترافع عنه ولو كانت أتعابه فى هذه القضية ألوف الجنيهات .. بل كان يرفض الدفاع فى أية قضية - كما حدث فى قضية شيكات خاصة بواحدة من الاميرات - طالما كان يعلم هو - ولو كان هو وحده الذى يعلم - ان أساس هذه القضية باطل أو غير سليم ! .. ويسبب له هذا المنهج الفريد فى المحاماة ضيقا وتعبا فآثر التضحية بالمحاماة فى عام ١٩٠٤ ،

« فالمحامى لا يشكر اذا نجح ، ويلام اذا خانه حظه فى القضية » .. ثم هو باعتزاله المحاماة أراد كما قال ، ان يخصص من وقته القدر الكافى لخدمة بلاده وأبناء وطنه خدمة اعم وانفع .. ورأى محمد فريد أن واجبه الوطنى يفرض عليه التفرغ لخدمة القضية الوطنية فعمل مع مصطفى كامل ورفاقه فى بعث الحركة الوطنية . ولم يكن محمد فريد - وهو الذى يضحى بجهده وماله من أجل نجاح الحركة الوطنية - يريد أن تتسلط حوله الاضواء ، بل كان دائما يعمل فى صمت ويضحى دائما فى صمت ويؤدى ما هو مطلوب منه فى صمت..

والرسائل التى أرسلها مصطفى كامل الى محمد فريد توضح بجلاء دور محمد فريد فى ارساء الاسس السليمة للحركة الوطنية المصرية التى قامت مع مطلع هذا القرن ..

لقد قنع محمد فريد بدور الرجل الثانى فى الحركة الوطنية أثناء حياة مصطفى كامل .. كان مؤمنا بأن

مصطفى كامل رجل تاريخ يؤدى دورا هاما فى خدمة بلده وهذا الدور مرتبط ارتباطا وثيقا بالظروف المحيطة به ٠٠ وليس معنى الايمـــان بمصطفى كامل والايمان بزعامته أن يغدو مصطفى بعيدا عن النقد ٠٠ المهم أن يكون النقد بناء وأن يكون بعيدا عن الاضرار بكيان الحركة الوطنية ٠٠ وفى مذكرات محمد فريد بعض النقد الذى وجهه الى مصطفى كامل .. ولكن هذا النقد ـ كما جاء فى المذكرات ـ لم يعرفه الخاصة أو العامة لأن مرحلة الكفاح الوطنى كانت تتطلب السير خلف قيـــادة مصطفى كامل مهما وجه الى هذه القيادة من نقد ..

والقيت اعبـــاء القيـــادة على محمد فريد بعد وفاة مصطفى كامل . وكانت كل الآراء أو غالبيتهـــا تؤكد ان الحركة الوطنية ستنتهى بنهاية الزعامة الشـــابة الموهوبة ـ زعامة مصـــــطفى كامل ـ وكانت مؤامرات الخديو ومؤامرات الانجليز قد بلغت ذروة النشاط عقب وفاة مصطفى كامل .. ولم يكن محمد فريد خطيـــبا مفوها كمصطفى كامل ولم يكن محمد فريد لابتعاده عن الاضـــواء فى حيـــاة مصطفى كامل قد نال من الشهرة فى الداخل والخارج ما نال مصطفى كامل أو بعض ما ناله.

ومضت الايام فاذا بقيادة محمد فريد تصبح أكثر قوة وحزما ووضوحا من قيادة مصطفى كامل . . واذا بالحركة الوطنية تزداد انتشارا ونفوذا ورسوخا فى أيام محمد فريد عنها فى أيام مصطفى كامل . . واذا محمد فريد يقطع نهائيا كل صلة للحركة الوطنيـــة بالخديو ويتجه بكل قوته وايمانه ونشـــاطه وحيويتـــه وثقته الى الشعب ينظم جهوده ونشاطه وقوته تحت راية الحزب الوطنى .. وتبـــدأ الحـــركة النقابية فى الانتشـــار والازدهار .

وتؤدى مدارس الشعب دورها الهام فى خدمة الشعب .. ويصبح - بعد عام واحد - الشعب كله .. طلابه وعماله وموظفوه ومثقفوه فى المدينة والقرية .. كلهم يعملون فى اطار العمل الموحد .. ويصبح هذا النجاح الذى لم يكن ينتظره أحد - أعقد مشكلة تواجه الخديو والاستعمار البريطانى .. ويجرب الخديو والاستعمار كل الوسائل مع القيادة الجديدة دون جدوى .. ولما لم تجد وسائل الترغيب ولا وسائل الوعيد القى الاستعمار محمد فريد فى السجن على أمل أن يغير السجن من موقف محمد فريد ومن صلابته .. وظل محمد فريد فى السجن ستة اشهر يرفض كل عرض قدم اليه للمهادنة .. وخرج من السجن أقوى مما دخله ايمانا واصرارا وعنفا ..

وكان محمد فريد منذ القيت اليه مقاليد الزعامة والحركة الوطنية قد بلور أهداف هذه الحركة فى هدفين رئيسيين هما : الجلاء ، والدستور .. فبدون الجلاء والدستور يصبح أى اصلاح حكومى لا جدوى منه .. وعندما رغب اليه بعض النواب البريطانيين ممن يتظاهرون بالعطف على القضية المصرية فى أن يتنازل عن طلب الجلاء رفض مطلبهم ..

وعندما لامه بعض المصريين ممن يؤمنون بانصاف الحلول متهمين اياه بالعنف أكد لهم بما لا يدع مجالا لأى شك ان عدم مطالبتهم بجلاء القوات البريطانية عن مصر خيانة للوطن .. وكان محمد فريد يؤمن ان التعاون مع المحتلين جريمة لا تغتفر .. ولهذا فقد رفض الحكم اكثر من مرة وعاب على أولئك الذين قبلوا الحكم فى ظل الاحتلال البريطانى ورفض حتى

مجرد التعاون معهم ..

وكان محمد فريد بعيد النظر فى كل المسائل السياسية .. فعندما أراد الاحتلال البريطاني - ومن ورائه الحكومة المصرية - مد امتياز شركة قناة السويس اربعين عاما جديدة مقابل اربعة ملايين من الجنيهات قاد محمد فريد حملة قوية ضد هذا المشروع .. بل راح - وكان هذا غريبا في زمنه - « يطالب بعودة ملكية القناة الى الشعب وذلك باسترداد امتياز القناة من الان (عام ١٩١٠) في مقابل تعويض مالى يدفع للشركة مرة واحدة أو مقابل جزء من الارباح كما فعلت الدول التى استردت امتياز سككها الحديدية »

ومحمد فريد هو أول من وجه القضية المصرية الوطنية وجهة سليمة فربط بين القضية المصرية وبين قضية السلام العالمى .. ونادى بحياد مصر « ونحن لا نجهر بهذا النداء اعتمادا على المبادىء الحرة فحسب ولكننا نعتمد من جهة أخرى على مصلحة السلام العام ، وبقاء تجارة العالم وضمان النقل فى قناة السويس .. فان هذه أمور تتطلب حرية مصر واستقلال وادى النيل » ..

ومحمدفريد عندما نادى بالحكم الدستورى اشترط ان تضع أحكامه جمعية منتخبة من الامة . وكثير من آراء محمد فريد وأفكاره التى نادى بها منذ ما يقرب من نصف قرن تعتبر اليوم من الآراء التقدمية التى تدل على ما كان يتمتع به محمد فريد من تفكير سياسى ناضج متحرر ..

لقد كان محمد فريد - أخيرا وليس آخرا - أحد

ابناء مصر الذين قادوا الكفاح الوطنى فى أصعب أيامه وأحلكها ، قاده بصبر وجلد وكفاءة وايمان وتضحية فذة واخلاص لا مثيل له واذا كان حظ مصر السيء قد حرمها من قيادته الفعلية بعد أن غادر مصر عندما وضعت الحكومة المصرية ومن ورائها الاحتلال خطة للالقاء به فى السجن كلما خرج منه . وهذا ما نأخذه عليه ، فمكان المناضل فى رأينا مهما تكن ظروف المعركة شاقة ومريرة فى أرض المعركة أفضل الف مرة من نضاله خارجها .. أقول اذا كان حظ مصر التعس قد حرم مصر — فى فترة حرجة من مراحل تطورها — من قيادة محمد فريد فى الداخل — فقد ظل الرجل — خارج مصر — نجما وطنيا ساطعا تلتقى حوله ارادة الالوف من شبابنا وشيوخنا فى الخارج ، كما كان منارة عالمية ترفع اسم مصر فى كل مؤتمر عالمى وكل منتدى دولى .. ان شعبنا وهو يجتاز هذه المرحلة الشاقة من مراحل كفاحه ونضاله فى امس الحاجة الى دراسة تاريخ محمد فريد من جديد بحاجة الى دراسة تاريخ الزعيم الذى انفق ماله وشبابه ، بل وحياته فى سبيل قضية الحرية .. ان محمدفريد كان مكافحا من طراز فريد ، لم يقف فى منتصف الطريق ، لم تستهوه المنافع الشخصية ولا الاعراض الذاتية ولم يقعده الجوع والمرض والنفى عن التضحية فى سبيل بلده بأعز ما يملك ..

واذا كان هذا البحث يصدر فى مناسبة مرور خمسين عاما على وفاة محمد فريد (١٥ نوفمبر ١٩١٩ — ١٥ نوفمبر سنة ١٩٦٩) فاننا نرجو أن تتلوه أبحاث أخرى جديدة تلقى الاضواء على كثير من شخصياتنا التاريخية

التى لعبت ــ فى تاريخنا المعاصر ــ ادوارا هامة ولم تنل حقها من البحث والدراسة

ولا بد من كلمة طيبــة نوجههـا لذلك الابن البـار بابيه الذى حرم من رؤيته وهو طفــل ، والذى ظــل وفيا لوالده وتراثه ، وللقضيــة التى دافع عنهـا .. كلمة شكر نوجهها للمستشار عبد الخالق فريد الذى حفظ لنا ــ رغم الكثير من المصاعب والمغريات ــ ذلك التراث التاريخى الذى سيبقى الى فترة طويلة ضوءا كشافا ينير الطريق أمام المؤرخين الباحثين عن الحقيقة

والله ولى التوفيق ..

القاهرة فى يوليه ١٩٦٩

صبرى أبو المجد

بداية حياة

« ان اصداء المدافع التى ضربت الاسكندرية ، واصداء القتال الباسل الذى طعن من الخلف فى التل الكبير لم تكد تخفت حتى انطلقت اصوات جديدة تعبر عن ارادة الحياة التى لا تموت لهذا الشعب الباسل وعن حركة اليقظة التى لم تقهرها المصائب والمصاعب » .

« الميثاق »

تعتبر الايام التى نشأ فيها محمد فريد وقضى فيها طفولته وصباه من أقسى الايام التى مرت بمصر فقد استهدف الاحتلال البريطانى القضاء على كل امكانيات الشعب ، بل القضاء على كل معنويات الشعب كمقدمة للقضاء على روح الشعب ولكى نوضح كل مايتعلق بالبيئة التى نشأ فيها محمد فريد نقول ان :

ـ الجد الاعلى لمحمد فريد ـ عثمان أفندى ـ جاء الى مصر عقب الغزو العثمانى ايام سليم الاول ، وكانت وظيفته كتابة العملة وكانت هذه الوظيفة من أرفع وظائف الدولة ، أما أحمد فريد ـ والد محمد فريد ـ فمن مواليد مصر عام ١٨٣٦ ، وقد تعلم بمدارس الحكومة وانهى دراسته فى المدرسة الحربية وكانت أول وظيفة تولاها هى ناظر قلم التحريرات بمصلحة السكك الحديدية براتب قدره خمسة وعشرون جنيها وقد ظل يتدرج من وظيفة الى أخرى الى ان اصبح

وكيل عموم مصلحة السكك الحديدية .. فلما آلت هذه المصلحة الى الادارة الانجليزية فى أواخر ايام اسماعيل وعين الجنرال ماريوت الانجليزى مديرا عاما للمصلحة استغنى عن خدمات أحمد فريد ، وفيما بعد عين أحمد فريد عضوا بمجلس الاحكام ، فمديرا للشرقية فمحافظا لدمياط فمديرا للقليوبية فالشرقية مرة اخرى واصبح فى عام ١٨٨٦ ناظرا للدائرة السنية ـ وتبلغ مساحة الدائرة السنية والدومين مليون فدان ، اى نحو خمس اراضى مصر المنزرعة .. وكانت مثقلة بالديون التى وصلت فيما يتعلق بالدائرة السنية وحـــدها الى ٨٫٨١٥٫٤٣٥ جنيها انجليزيا ، أى ما يعادل ميزانية الحكومة المصرية وقتئذ فى عام كامل ـ وكان راتبه كناظر للدائرة السنية ١٢٥ جنيها .. وقد استغنى عن خدماته لأنه عارض بيع أملاك الدائرة الســــنية الى شركة أجنبيــــة ..

واذا كان والد محمد فريد من أسرة قدمت من تركيا منذ مئات السنين فقد كانت والدته من أسرة مصرية عربية صميمة تتصل بالنسب الى الحسين بن على ، رضى الله عنهما . وكان والدها عميد التجار المستوردين للبهار ، ولا شك ان الموظف الحكومى النزيه المخلص ، الذى دخل السلك الحكومى من اول السلم والأم العربية المحافظة ، كريمة ابراهيم أفندى قاضى البهار ، قد اثرا تأثيرا كبيرا فى تكوين شخصية محمد فريد ، كما اثرت فيه ظروف الحياة الاجتماعية والاقتصادية التى لازمته فى بداية حياته .. لقد ولد عام ١٨٦٨ فشهدت طفولته أحداث الثورة العرابية الاولى كما استطاع أن يشهد وهو فى الرابعة عشرة النكبة التى حلت بالبلاد اثر هزيمة الثورة فى ١٤ سبتمبر عام ١٨٨٢ ، فرأى بعينى

رأسه طوابير القوات البريطانية وهى تجتاز شوارع العاصمة ، كما رأى المناظر المخزية التى تجلت فى الهدايا التى قدمها خديو مصر - توفيق باشا - وكبراء البلاد الى كبار الضباط البريطانيين شاكرين لهم « احتلال بلادهم » وقد سمع من والده ، ومن كبار الضيوف الذين يزورونه الكثير عن المآسى التى حدثت فى مجالس التحقيق حيث تنكر للثورة العرابية ، أولئك الذين أيدوها - حتى ١٤ سبتمبر عام ١٨٨٢ - تأييدا مطلقا

وتعلم محمد فريد كما تعلم والده من قبل في مدارس الحكومة ، وعندما نال في التاسعة عشرة من عمره شهادة مدرسة الادارة فى عام ١٨٨٧ كانت أحوال البلاد قد زادت سوءا بسبب الاحتلال البريطاني الذى بذل كل الجهود لتحويل مصر الى مستعمرة بريطانية ، ومع ذلك وطبقا لتأثير البيئة سلك محمد فريد نفس الطريق الذى سلكه والده من قبله ، طريق الوظيفة الحكومية ، وكما بدأ والده من اول السلم ، بدأ هو الآخر ، لقد عين فى ٢١ مايو عام ١٨٨٧ فى وظيفة مترجم بقلم قضايا الدائرة السنية بمرتب قدره عشرة جنيهات شهرية ، وفى يونيو عام ١٨٨٨ تزوج محمد فريد ، وكانت أفراح زفافه من الافراح التى لم تر مصر مثيلا لها الا أفراح أنجال الخديو ...

وظل محمد فريد يتدرج فى الوظائف الحكومية كما تدرج والده من قبل - فى هدوء وبطء ... فمن مترجم الى وكيل قلم ، الى رئيس قلم ، الى أن عين فى عام ١٨٩١ فى وظيفة مساعد نيابة بمرتب قدره ستة عشر جنيها ، وفى السلك القضائى تدرج الى أن أصبح وكيلا لنيابة الاستئناف ...

ولم يشأ محمد فريد أن يسير فى الخط الذى سار فيه رفاقه وزملاؤه ـ خط الموظف الحكومى الذى رسمه الاحتلال البريطانى ـ بل آثر ان يشذ عن هـذا الخط فبـدأ يدرس ، ويقرأ ، ويترجم ، ويكتب فى مجـلة « الآداب » التى كان يصدرها فى عام ١٨٨٧ وعام ١٨٨٨ الشـيخ على يوسف ، الذى أصـدر « المؤيد » فيما بعد ، ولم يكن محمد فريد يوقع مقالاته باسمه الصريح بل بالحرفين الاولين من اسمه « م . ف » لا خوفا من بطش قوات الاحتلال التى كانت تعتبر كل من يكتب فى الصحف الوطنية عدوا يجب محاربته ، بل خشيـة ان يغضب منه والده الذى كان يخشى بدوره على ابنه من بطش قوات الاحتلال ...

ولم يكتف محمد فريد بالـكتابة فى الصحف الوطنية بل قام برحلات عديدة ـ كعضو فى الجمعية الجغرافية ـ الى طـرابلس وتونس والجزائر ومراكش والاندلس ، وكان يكتب عن هـذه الرحلات كتبا يوزعهـا بالمجان تعميما للفـائدة ، وقد أصـدر فى هـذه الفترة كتابا عن تاريخ الرومان ، وكتابا عن تاريخ الدولة العثمانية ، وفى عام ١٨٩٦ استقال من القضاء ليشتغل بالمحاماة ، وكان هو أول من اشتغل فى هذه المهنة من أبناء الكبراء

يقول الاستاذ احمد لطفى السيد فى قصة حياته :

ـ كنت مع الشيخ محمد عبده فى جنيف ، وذهبنا لزيارة محمـد ثابت باشـا الذى كان « مهردارا » للخديو اسماعيل ـ اى حامل اختام الخديو ـ وهو يسـاوى رئيس الديوان ـ وكان معه أثناء الزيارة احمد فريد باشـا ـ والد محمد فريد ـ وكان احمد فريد باشـا ناظرا للدائرة السنيـة ومن كبراء مصر

المعدودين ، فلما استقر بنـا المقام ، اخذ فريد باشـا يشكو ابنه الى الشيخ محمد عبده ويبكى ، وكان وقتئذ مريضا ، ويقول للشيخ : « هل يصح ياسيدى الاستاذ ان يهزئنى محمد فريد فى آخر الزمن ويفتح مكتب أفوكاتو « محام » ؟ ..

فلما سمع الشيخ محمد عبده شكوى احمد فريد باشا لاشتغال ابنه بالمحاماة ، أخـذ يهدىء من نفسه ويعرب له انه يخالفه فى رأيه ، ويرى ان الاشـتغال بالمحاماة ليس فيه ما يجرح الكرامة وما يخـــل بالشرف على نحو ما يظن الناس ، وما كان مألوفا فى فهمهم لهذه المهنة فى ذلك الزمان ...

ويمكننا القول ـ دون مبالغة ـ وبالنظر الى مقاييس الامور فى الاعوام التى اعقبت الاحتـــلال الانجليزى ان استقالة محمد فريد من وظيفتـــه الحكومية المرموقة واشتغاله بالمحاماة ، وهى التى لم تكن قد نظمت بعد اذ كان فى استطاعة اى شخص ما اذا آنس فى لســانه الطلاقة أو « السلاطة » أن يشـتغل بالمحـاماة ، التى كانت وقتئذ مليئـــة بالعناصر الفاسدة ، ان اســـتقالة محمد فريد كانت ثورة على الاحتلال ممثلا فى الحكومة التى رمى محمد فريد اســـتقالته فى وجهها ، وكانت ثورة على التقاليد التى كانت ممثلة فى والده ، الذى كان يبكى ـ كما يقول الاستاذ لطفى السيد ـ لان ابنه عمل فى المحاماة !

ونحن على ضـــوء الظروف التى كانت تكتنف البلاد وقتئذ ـ فى مجال تقييم العمل الذى أقدم عليه محمد فريد ـ نقول أن اســـتقالة محمد فريد واشـــتغاله بالمحاماة يعتبر عملا ثوريا بناء لم يستهدف صاحبه من ورائه سوى اعطاء مثل عال للموظفين ـ كبارا وصغارا ـ

هؤلاء الموظفين الذين تعودوا أن يلعقوا كل يوم ، وكل ساعة احذية المستشارين البريطانيين ، واعطاء مثـــل آخر مشرق للشــباب وقد ران اليــأس والقنـــوط والاذعان على قلوبهم ، فظنوا ان الاحتلال باق ، وان الثورة عليه عمل لا يمكن تصوره ...

ولعل خير وصف لذلك العمل الذى اقدم عليه محمد فريد هو الخطاب الذى أرسله اليه الاستـــاذ محمود ابوالنصر ـ احد اقطاب المحاماة فى مصر فى ذلك الحين ـ والذى يصور تقدير الناس للموقف المشرف الذى وقفه محمد فريد ... قال أبو النصر فى خطابه الذى كتبه من باريس فى ٢ ديسمبر عام ١٨٩٦ :

ـ هاج بالى واضطرب خاطرى ، اذ علمت بما قابلك به الاحتلال جزاء اخلاصــك للوطن وتظاهرك بنصرة الحق دون أن تخشى لومة لائم ولا ســطوة حاكم ، غير انى ما لبثت الا ريثما رأيت الامر طبيعيا واذعنت بأن لا وجه للتهيج ولا معنى للعجب... اليسوا باضطهادهم لمثلك عاملين بما تقضى به عليهم خدمة قومهم وبلادهم التى يفتدونها بالنفس والنفيــس ... بل وما الذى كنت تنتظر غير ما قوبلت به وقد عرف الخاص والعام شرف احساسك ونبل قصدك واخلاصك ... وشهد القريب والبعيد بفضلك وشمم نفسك حتى أنزلك منزلة تغبط عليها من بين أبناء الوطن عامة وأبنــاء الذوات خاصة ، وحيــاتك انه لاقل مما كنت أنتظره لك من يوم رأيتك وعرفتك ..

اللهم ان كانت ســعادة الحياة فى مثل ذلك الراتب الذى كنت تأخذه على شرط اماتة عاطفـــة شريفة فلا كانت الحياة ... اللهم ان كنت تربيت ونشأت فى مهد

الـكمالات الانسانية لمثل تلك الخدمة فلا كانت التربية ... اللهم ان كان كبر عليك اضطهادهم وشـق عليك بقيهم فانك لست عندنا بفريد ، ان كانت هذه الحياة منحصرة في سـعة الرزق ، فمن الذى مات جوعا ؟ .. والحمد لله لست الى هذا الحد . وان كانت منحصرة فى رفعة المنزلة ، فهو مطلب قد بلغته من منزلتك الاولى ، ومثلى من المحبين الصادقين كثير فاصبر ودم كما كنت فريدا »

وقد علقت صحيفة «المؤيد» -١٧ يوليو عام ١٨٩٧- على اشتغال محمد فريد بالمحاماة بقولها :

- قد اتخذ حضرة العالم القانونى محمد بك فريد المحامى امام محكمة الآستئناف والمحاكم الاهلية محلا لاشـغال المحاماة فى ملك المرحوم ثاقب باشـا امام الاجزخانة الطليانية بشـارع محمد علي وما نعهده فى كفاءة حضرة الفاضل وسعة علمه وقوة حجته سيكون خير كفيل لنجاحه فى مهنتـه الجديدة فيخدم بذلك وطنه ويخدم الحقوق الشخصية والعمومية أجل خدمة ويكون لحضرات الفضلاء من ابناء كبراء مصر منه خير مودة وأشرف مثال » ...

والجدير بالذكر أن محمد فريد قد اعتزل العمـل بالمحاماة فى ٨ مايو عام ١٩٠٥ وكتب فى « اللواء » مبررا تركه المحاماة بقوله :

« تركت الاشـتغال بمهنة المحاماة لاتفرغ لاشـغالى الخاصة بدل أن اهملتها واشتغلت بمهام الغير فلا أرى غالبا الا نكران الجميل أو عدم الاعتـراف بما يتحمله المحامي من المشاق فلا يشكر اذا نجح ، ويلام اذا خانه حظه فى القضيـة ... وأردت أن أخصص من وقتى المقدار الكافى لخدمة بلادى وأبناء وطنى خدمة أعم وانفع »

سبع سنوات عجاف

فى المذكرات ، أو اليوميات ، التى خلفهـــــا محمد فريد ، تصوير صادق وصريح للأحداث التى وقعت فى الفترة ما بين عامى ١٨٩١ ، ١٨٩٧ ....

واذا كان محمد فريد عنـدما بدأ فى كتابة هــذه المذكرات او اليوميـــات لم يكن قــد تجاوز الثالثة والعشرين من عمره ، واذا كان محمــد فريد نتيجة للحياة الارستقراطية التى كان يحيـــاها لم يكن وعيه السياسى قد نضج تماما ، الا ان ســمات الصــدق والصراحة قد تجلت واضــحة فى هــذه المذكرات او اليوميات من السطر الاول الى السطر الاخير ...

وكان محمــد فريد ، والمذكرات او اليوميـــات لم تطبع ، ولم يرها أحد غيره ، قـــادرا على محـــو ما جاء بمذكراته من آراء استهجنها فيما بعد غير أنه آثر الابقاء عليها لتكون صورة صادقة للرأى العام ، بصورة عامة ولرأيه هو فى هذه الفترة بالذات ، بصورة خاصة ...

وكلمة اخرى لا بد من الاشـــارة اليها قبل أن ندخل فى المذكرات أو اليوميات ، وهى أننى آثرت ان ارفع بعض الاسماء فى بعض الحالات التى بالغ محمد فريد فى القسوة على أصحابها ، لا رعاية لهذه الشخصيات وانما رعاية لأولادهم ، وأحفـــادهم ، وذلك فقط فى

الحالات التى كان محمد فريد ينتقـــد أصحابها فيما يتعلق بسلوكهم الشخصى ، كما اننىعمدت الى الاقتصار فيما نقلته من هذه اليوميات على بعض الاحداث مع الابقاء على لغة المذكرات دون تبديل أو تغيير (١)

قال محمد فريد فى مذكراته عن عام ١٨٩١ :

ـ ابتدأ هذا العام وخديو مصر محمد توفيق الاول ، ووزيره الاول مصطفى رياض باشا ، وهو أيضـا ناظر الداخلية ، والمـالية ، ومصطفى فهمى باشـا ناظر الحربية ، لـكنه ناظر اسما ...

اما الاشغال فكانت بيد السردار السير جرانفيل باشا الانجليزى ، وهو بمثابة قائد عام للجيوش المصرية ، وانما أبقى النـاظر وطنيا مراعاة للظواهر ، ليس الا ، وكذلك فى نظارة الاشـغال العموميـة ، فان ناظرها الاسمى محمد زكى باشا ، الذى لا يعرف من الهندسة ولا اسمها شيئا ، فان أشغال تلك النظارة فى قبضـة وكيلها الانجليزى السير أسكوت منكريف ومن أتى معه من بلاد الهند من مهنـدسى الرى ... أما نظـارة الخارجية فناظرها ذو الفقار باشـا ، وهو رومى الاصل وكيله تجران باشا الارمنى ولا أهمية لهذه النظارة لان المخابرات الخارجية تجرى راسـا بين رئيس مجلس النظار ووزير انجلترا ، ونظارة الخارجية لبريطانيـا التى نحن تابعون لها فعلا ان لم يكن رسميا ...

وناظر المعارف العالم الشهير على مبارك باشا الوطنى الاصل والنزعة ولم يكن للانجليز يد فى نظـارته حتى العام الماضى ، حيث تعين فيهـا مفتش انجليزى عام

(١) حرصنا على الاحتفاظ بالنص كما هو رغبـة منـا فى اعطـاء نموذج للغـة العصر الى جانب الاحتفاظ بأهمية النص التاريخى

لا يبعد أن يعين وكيلا لها ، وبذلك ابتدأت اللغة الإنجليزية فى الانتشار فى المدارس الاميرية ، لكن لا يهمنا أن يتعلم الاولاد اللغة الانجليزية أو الفرنسية ، فكلتاهما أجنبيتين ... والمهم بالنسبة الينا هو انتشار المعرفة بين الشبان فيعرفون حقوقهم بواسطة الجرائد حيث يطلعون على الاحوال الحاضرة فيكون بذلك رأى عام تخشاه الحكومة ...

اما نظارة الحقانية فناظرها فخرى باشا وهو من الشبان المصريين الذين تربوا فى أوربا ودرسوا فيها علم الحقوق ، ولكن لم تسلم نظارته من التدخل الانجليزى بل عينوا له مستشارا يدعى المستر سكوت ليدرس احوال القطر المصرى ، ويرى ما يناسبه من النظم الحقوقية كأن لم يكن فى البلاد من يعرف احتياجاتها لكن لا يسع الحكومة الا الاذعان لطلبات الانجليز الذين يسعون دائما فى نسبة كل اصلاح لهم ، كى يستميلوا الاهالى اليهم ويحببونهم فيهم ، مع ان ذلك بعيد جدا ، لاسيما والوحدة الجنسية آخذة فى النمو بين الافراد وكذلك الشعائر الوطنية فى ازدياد يوما بعد يوم ، حتى لم يعد المصرى يأنف من كونه مصريا وينتحل له جنسية أخرى ، كأن يدعى انه تركى مثلا ... وعلى أى حال فلو كان الاصلاح حاصلا من آنجليزى أو فرنسى او غيره ، فنتيجته عائدة على الوطن المصرى ، حتى اذا نشأ جيل جديد ونسيت المظالم ، وتربت روح الحرية فى العرق كما هو مشاهد الآن كان من وراء ذلك مطالبة الامة بحقوقها بالطرق القانونية وربما بذلك حصلت على استقلالها السياسى فى زمن ليس ببعيد...

والحالة المالية آخذة فى التقدم ، لاسيما تلقاء

ما تقدم من أداء فوائد الديون التى تركها على عاتقنا سيء الذكر ، وخامل الاسم اسماعيل باشـــا الخـديو السابق وصرفها فى أنواع الاسراف والنزهة ، وارتكاب المحرمات بكل أنواعها ، حتى كان يعطى « الموسمة » ما يزيد عن أربعين ألف جنيه ، وبذلك انتشر الفسق بين الطبقات العليا ، من ذوات البلد حتى صـارت «الدياثة» من أكبر وسائل التقرب من جنابه ... فلله در من بيدهم أمورنا المـالية ان قاموا بالوفاء بفوائد تلك الديون وتنظيم الادارة وتأسيس المدارس ، والغـاء العوائد التي كانت من أكبر الضرائب ، والمصـائب على الفلاح ، وترك كثير من العوائد والمكوس «كالفرود» (١) وعوائد القبانة ، وتخفيض أجور التليفونات ٥٠ ٪ ، وجعل أجر الكلمة عشرة فضة صاغ ، وتنزيل رسوم البوستة الى عشرين فضة عن الخطاب داخل القطر ، والى ثلاثة مليمات عن تذاكر البوستة ، وهاك بيـــان ما رفع عن عاتق الاهالى من الضرائب فى هـــذا العام والعام الماضى نقلا عما جاء فى المذكرة المرفوعة من اللجنة المـالية الى رئاسة مجلس النظار ملحقـة بالجريدة الرسمية الصادرة فى ٢٩ ديسمبر عام ١٨٩٠ : « يكون ما صار دفعه عن عام ١٨٩٠ ما قيمته ٥٣٫٠٠٠ جنيه مصرى ، وبيـانه الغاء عوائد الاغنام والمـاعز أربعين الف جنيه ، والغاء عوائد الدخل عن الزيوت والبذرة الزيتية ، ثلاثة آلاف جنيه ، وتخفيض أجورالتليفونات تسعة آلاف جنيه ، وتخفيض أجـور تذاكـر البوستة الف جنيه ، ومجموع الايرادات والتقديرات عن عام ١٨٩١ تسعة ملايين وثمانمائة وعشرين الف جنيـه ،

(١) جمع « فردة » ـ اصطلاح عامى ـ معناها يؤخذ على كل فرد وهو معنى دارج « المؤلف »

والمصروفات تسعة ملايين وثلاثمائة وعشرين الف جنيه اي ان زيادة الايرادات عن المصروفات تبلغ نصف مليون جنيه ، منها ثلاثمائة واثنا عشر ألف جنيه عن الوفر الحاصل من تنزيل فائدة الدين الممتاز — من ٥ ٪ الى ٣ ٪ — ودين الدائرة السنية من خمسة الى اربعة فى المائة ، والباقى من الاقتصاد فى المصروفات ومن الاصلاحات التى عملت فى بدء هذا العام زيادة ثمانية آلاف وخمسمائة جنيه فى نظارة المعارف عدا الفين من الجنيهات للكتاتيب ، والف وخمسمائة من الجنيهات لتعليم المدرسين اللازمين لهذه المدارس

أما ما وجدته ظلما على الاهالى فى هذه الميزانية فهو ما تدفعه الحكومة فائدة لأسهم قناة السويس البالغ قدرها ١٧٧٦٤٣ من الجنيهات التى باعها اسماعيل باشا الى الحكومة الانجليزية بعد أن باع فائدتها مقدما لمدة آخرها عام ١٨٩٤ ، وهو مبلغ ١٩٥ الف من الجنيهات ، وهذا أيضا من آثار اسماعيل باشا التى تخلد له فى قلوب المصريين من الكراهية ، ما لا يمحوه الدهر ومرور الزمان ، وكذلك ما يدفع للخديو وعائلته ، وهو مبلغ ٢٦٨ الفا من الجنيهات وكسور ، نعم ان هذا المبلغ كثير فى حد ذاته الا انه قليل فى جانب ما كان يأخذه والده الذى كان يصرف مال الدولة سنويا فيما لا خير فيه ، ويستدين ما قيمته عشر مرات ، ولم يوجد التحسين المالى الا منذ تولى ادارتها أكفأ الرجال ، خاصة لما تولى زمامها الرجل الوطنى رياض باشا ، لكن بعضهم ينسب ذلك التحسن الى من كان يشرف على النظارة من الانجليز

لكن ذلك التحسين لم يظهر ولم توجد الزيادة فى

الميزانية الا منذ تولى رياض باشا الوزارة وخاصة لم يسمع باسم مصر قبل الآن « ان الحكومة تنازلت عن بعض الضرائب ، بل والضرائب دائما فى ازدياد ... ناهيك عما يرتكبه الحكام من طرق التحصيل ، مما يطول شرحه ... »

● ومن تقرير مرفوع الى الحضرة الخديوية من سعادة ناظر المعارف ، عن أعمال اللجنة المستديمة لطالبى الاستخدام بمصالح الحكومة ، انه قد تعين فى بحر العام الاول من تشكيل هذه اللجنة ٢٨٤ شخصا ممن قبلوا فى امتحانات تلك اللجنة ، ولنبين للقراء أصل تأسيس اللجنة المذكورة والغاية منها ، وهى انه لما جبل رؤساء المصالح على مراعاة الخواطر والمحسوبية فى تعيين المستخدمين ، وكان لا يتعين فى مصالح الحكومة الا من ليس أهلا لها مع وجود الشبان الاكفاء من المصريين المتخرجين من المدارس ، وحازوا فيها قصب السبق لعدم وجود من يساعدهم على نيل تلك الوظائف فقد ارتأت الحكومة منعا لهذا الضرر الذى يعود على الهيئة الادارية بعدم الانتظام لتولية الوظائف لغير مستحقيها تشكيل لجنة من بعض مستخدمى نظارات الحكومة تحت رياسة ناظر الحقانية لامتحان كل من يريد الدخول فى الوظائف الاميرية تسهيلا لسبل السعادة لمن جد من الشبان المصريين وحتى لا يعين فى الوظائف الا من استحقها تنشيطا لهم وتشويقا لغيرهم ، فقرر مجلس النظار فى ١٩ شوال عام ١٣٠٦ — ١٣ يونية عام ١٨٨٩ — لائحة تعيين المستخدمين وترقيتهم وجارى العمل بمقتضاها الآن ... نعم ان بعض رؤساء المصالح لا يتبعون أحكامها أحيانا اتباعا

لاهوائهم ، الا ان بعض الضرر اخــف من بعض ولولا هــذه اللجنة لمــا استخدم من تعين بموجبها ، بل عين بدلهم ممن له محسوبية على أحد الوجهاء ، أو استعمل احدى طرق الدناءة للتقرب منه ... هذا وقد صــدر الامر العالى مؤرخا من بندر قنا أثناء سياحة الجناب العالى الخديو بتعيــين محمود رياض بك ابن رياض باشا ناظر النظار مديرا لاسيوط بدلا من احمد شكرى باشا الذى عين محافظا للقاهرة ... اما البيك المومأ(١) اليه فتربى فى باريس واقتبس من عادات الافرنج وهى المقامرة على ما قيل الا انه شاب نشيط يحب العمــل بعيدا عن طبــاع الاتراك أو الشراكسة من المديرين محب للعدل والمساواة ... وكانت ترقيته بسرعة غريبة فى أثناء وزارة أبيه ، فنقــل من وظيفته بالداخلية وهى رئاسة قلم المطبوعات الى مديرية بنى سـويف ، ثم الى المنيا ، فأسيوط ، فى مسافة لا تزيد عن ثمانيــة عشر شهرا .. نعم ان هــذا الترقى قابل للاعتــراض والانتقاد ، الا ان حضرته احق بكثير من غيره من الذين نالوا الوظائف بدون استحقاق ...

● من أهم ما يتذاكر به الناس وتلفظ به الجرائد ، تقرير المستر سكوت الذى قدمه اثر سياحته فى الوجه القبلى للتفتيش على المحاكم .. هــذا التقــرير لم ينشر فى الجرائد الرسمية ... الا ان الجرائد نشرت طرفا منه ، ومما ظهر من خلال ما نشر منه أن جنــاب المستشار الانجليزى يرغب فى ازدياد النفوذ الانجليزى فى المحاكم بتعيين مفتش عام للمحاكم ، ويكون انجليزيا وبعض قضاة انجليز فى محكمة الاستئناف .. والظاهر

---

(١) هكذا فى الاصل

ان رياض باشا عارض فى ذلك أشد المعارضة ... حتى ان جريدة « المقطم » المضدة من الاحتلال الانجليزى آرجفت فى قالب تكذيب ان الخلاف قائم بين الوزارة والانجليز بسبب ذلك التقرير ... اما الحقيقة فلا تعلم الا بعد عودة الخديو من الوجه القبلى ...

ذكرت جريدة « المقطم » في عدد يوم الثلاثاء ٢٠ الجارى ان فخرى باشا ناظر الحقانية أدلى بملاحظات على تقرير المستر سكوت اختلف فيها رأيه عنه في أغلب المسائل خصوصا فيما يتعلق بتعيين المفتش العام ...

وقال انه يمانع كل الممانعة فى وضع مثل هذه المراقبة على القضاة والمحاكم ، سواء كانت المراقبة من ناظر الحقانية نفسه أو من المفتشين الذين يريد المستر سكوت تعيينهم ، وقد قرأ مجلس النظار هذه اللائحة ، ولم يقرر شيئا بخصوصها ، والظاهر انه سيصير تعيين لجنة للنظر فى تقرير المستر سكوت ولائحة فخرى باشا لتقرير ما يلائم حالة البلاد من كليهما ...

ثم يقول :

تقرر نهائيا تعيين اللجنة المنوه عنها وستكون مؤلفة بالصورة الآتية :

فخرى باشا رئيسا ، والمسيو مورييندو « ايطالى » « مستشار خديوى »، والمسيو لوجربل النائب العمومى لدى المحاكم الاهلية « بلجيكى » وابراهيم نجيب بك رئيس المحكمة الابتدائية بمصر وحامد محمود بك رئيس محكمة بنها ، وابراهيم فؤادبك وكيل محكمة الاستئناف بصفة أعضاء ، ثم أضيف الى أعضائها اثنان من القضاة الانجليز بمحكمة الاستئناف وكان أول اجتماع لهذه

اللجنة يوم الخميس ٢٩ الجارى ، ولقد أثارت هـذه المسألة الراى العام ، وقامت الجرائد الوطنية «المؤيد» و « الوطن » تندد بتقرير المستر سكوت وتواردت الرسائل على الجرائد من الوطنيين الذين لا يريدون الا استقلال وطنهم ... أما جريدة « المقطم » الانجليزية فكانت دائما من المساعدين على ازدياد تفوق الانجليز و « الاهرام » الفرنساوية مذبذب لا يود الا الطعن في الوزارة الوطنية ، وامتدح الجميع الوزارة في معارضتها الانجليز في هـذه المسألة الجوهرية وهى أول مرة عارضت الحكومة المحلية رغبات الانجليز ...

● في يوم الثلاثاء ١٠ فبراير ، احتفـل الاجانب بما يسمونه الكرنفال ، وكان احتفالا شائقا لم يسبق له مثيل في القاهرة وقامت بتنظيمه لجنة يرأسها السير يارنج قنصل انجلترا ، والكونت دومينى قنصل فرنسا ، والسنيور ماتشيو قنصل ايطاليا ، وساعدت الحكومة بمبلغ ٢٥٠ جنيها ، وسار الموكب في الساعة الواحدة والنصف بعد الظهر من قصر النيل الى ميدان عابدين للمرور أمام الخديو ، ومنه الى ميدان الاوبرا فشارع كامل الذى به فندق شبرد المشهور « بخمارة شبت » فشارع وجه البركة ــ كلوت بك ــ فحول الازبكية ، واستمر الاحتفال حتى آخر النهـار ، وفي المساء احتفل بليلة « رقص باللو » بتياترو الاوبرا وشرف الخديو في الساعة الحادية عشر مساء ...

● أشيع سفر الاورطة الاولى من المشـاة المصرية مع فرقة من الطوبجية والسوارى لجهة سواكن بغتة ، ثم تكلمت الجرائد بشأن ذلك وقالت ان سفرها لفتح مدينة طوكر الواقعة بالقرب من ثغر سواكن على طريق

الخرطوم ، والظاهر ان الحكومة تنوى فتحها والسير الى الخرطوم ان امكن خوفا من تقدم ايطاليا المحتلة الآن لمصوع نحو كسلا فالخرطوم ، الامر الذى يعود على مصر بأوخم العواقب ...

● فى يوم الخميس ١٢ فبراير عزمت الحكومة على فرض عوائد جمركية على الحشيش لانتفاع الحكومة من ايراده ، حيث ان منعها له لم يمنع دخوله ولا تعاطيه جهارا فى المقاهى ، بل يعود عليها بخسارة ما تربحه من الجمرك بلا فائدة « ومن المعلوم انها لو سعت فى ازدياد ايرادها من هذه الوجوه التى لا تضر بعموم الاهالى ، بل تفيد المستقيمين منهم ... امكن تخفيض الضرائب عن الاطيان وأرباب الحرف » ...

● صدر أمر عال تعهد به الجناب العالى الى بيت روتشيلد بمبلغ ٢٨٦٢٢ جنيه وكسور سنويا ، ابتداء من ١٠ ابريل عام ١٨٩١ خصما من ديون مصر الواجب على الخديو وخلفائه دفعها الى الحكومة الضامنة لهذه المبالغ المذكورة مبلغ ٩٠٠ الف جنيه . . . واهمية هذا الامر العالى تأييد تبعية الحكومة المصرية الى الدولة العلية ... نعم أن هذه التبعية لا تفيد مصر أقل فائدة مادية ، الا أنها تفيدها فائدة أدبية وهى تقوية حجة المعارضين للانجليز فى مصر وخصوصا فرنسا والروسيا المتحدين الان اتحادا ضمنيا فى كافة المسائل السياسية ...

● وفى يوم ٢٨ صدر أمر عال بفرض جمرك على السيجار من ابتداء ٥ مايو المقبل وكان من قبل محتكرا لأحد الاجانب وذلك مما يزيد فى ايراد الجمارك ... وبالتالى يساعد على تخفيف الضرائب ...

● « أول مايو عام ١٨٩١ » أهم ما حدث فى شهر مايو استعفاء الوزارة الرياضية الوطنية على اثر تعيين اللواء كتشنر باشا الانجليزى فى وزارة الداخلية لتنظيم البوليس وتوطيد الامن العام ، ولزيادة تدخل الانجليز فى كافة المصالح واستقالت معه الوزارة وذلك فى ١٣ مايو ، وكان لاستعفائه تأثير محزن فى قلوب المصريين لتحققهم أنها ستكون آخر الوزارات المصرية وخلفه على منصة الاحكام مصطفى فهمى باشا الذى كان ناظرا ـ اسما ـ للحربية وكذلك سيكون ناظرا للنظار ـ اسما ـ ولا يأتى الا ما يلقنه بارنج وزير انجلترا بمصر وان شئت فقل خديويها الاعظم ... وشكلت الوزارة الجديدة برئاسة مصطفى فهمى باشا ولم يكن بهذه الوزارة عضو وطني أصلا وذلك أن رئيسها وزكى باشا من جزائر الغرب وعبد الرحمن باشا رشدى مالطى الاصل ولم يولد بمصر ، وكذلك يوسف باشا فأصله رقيق من قبائل الجركس وتيكران باشا ارمنى وحسين فخرى باشا من ابوين تركيين لكنه يعد مصريا وكان معتبرا فى عيون المصريين خصوصا الشبان منهم الا ان بقاءه فى الوزارة الجديدة بعد معارضته لمشروع سكوت ، ونفاذ هذا المشروع رغم أنفه اسقطه من عيون محبيه لتفضيله شرف المنصب على شرف النفس وعزتها ...

● فى شهر مايو ظهر الجراد فى مديريات الوجه القبلى حتى اسيوط ولم تال الحكومة جهدا فى مكافحة الجراد بل شددت الاوامر على الحكام باعدامه واعطاء قرش صاغ لكل من يأتيها بأقة منه أو من بيضه وارسلت جميع معاونى الداخلية لمساعدة الحكام على ذلك ولقد خفت وطأته والامل وطيد بمقاومته عن قريب وقانا الله شره ...

● في يوم الخميس ٣ يناير عام ١٨٩٢ تواترت الاخبار عن شدة مرض الخديو بعد أن قيل بالامس انه متوعك المزاج قليلا من شـدة البرد ، وقال البعض ان حالته خطيرة لتاثير البرد على رئتيـه ... وفى مسـاء اليوم المذكور أتت الاخبـار من حلوان بأن الخديو توفى الى رحمة الله بسبب مرضه الذى لم يمهله الا ثمانية أيام اشتد المرض عليه فى اليومين الاخيرين فيهـا فأغلقت التياترات والمقاهى والمحال العمومية واخطر ولى العهد البرنس عباس باشا بمدينـة فيينا تلغرافيـا واخطر الباب العالى فجاء تلغراف من ولى العهد الى مصطفى باشا رئيس النظارة هذه ترجمته :

– ان خبر وفاة سـيدى ووالدى قد أدهشنى وهـذا مصاب عظيم ليس فقط بالنسبة لعائلتى بل بالنسـبة للقطر المصرى جميعه فمتى وصلنى منكم الاخبـار الاكيدة عن الوابور الذى سيصير تحضيره فى تريسته اسافر بلا تأخير واخبركم بالتلغراف عن ساعة السفر وانى على يقين بأنه حين ما اصل تستمر الاعمال سائرة على أحسن محور بهمة عطوفتكم ...

محبكم : عباس

وورد تلغراف من الصـدر الأعظم بالاستانة بتعيين عباس باشا اكبر أولاد الفقيد خديويا لمصر وهـذا نص ترجمته :

– بنـاء على ما عرضـناه على الحضرة الشـاهانية تقرر سند الخديوية الى حضرة عباس حلمى باشا أكبر أولاد المرحوم محمد توفيق باشا ... وأنه لحين ما يصـل حضرته الى مصر تكون ادارة الحكومة بواسطة عطوفتكم

بالاشتراك مع هيئة النظار ... وقد صدرت الارادة السنية بذلك فلزم الاخطار ...

الامضاء : جواد

● بعد موت الخديو كثرت الاشاعات بأن موته تسبب عن جهل او غلط الاطبـــاء المعالجين له وزاد اللغط ، حتى ان مجلس النظار طلب من الحكيمين « هيس » و « كومانوس » اللذين اسـتدعيا للاسـتانة فى يوم الاربعاء السابق للوفاة ومن سالم باشا سالم أن يقدموا تقارير عن حالة المرض وسبب الموت فقدموا التقـارير المطلوبة يشم منها رائحة المسئولية على عيسى باشـا حكيم السراى الثانى ، فكلفـه مجلس النظـار بتقديم تقرير وعين لجنة من مهرة الاطباء لفحص هذه التقارير ثم بعد يومين صرف النظر عن هـذه المسألة بالـكلية حيث انه اتضح أن الموت طبيعى لا شبهة فيه ...

● فى ١١ يناير وصل الخديو عباس وأجريت التشريفات اللازمة وفى ميدان عابدين قرأ رئيس النظار التلغراف الوارد من الصدر الاعظم بتولية عباس باشـا وعزفت الموسـيقى المصرية السـلام الخديوى يتخللها ثلاث صيحات متعاقبة من الجيش المصرى بكلمة « أفنـــدم قرجونه يشا » الخ ...

● فى يوم السبت ٣٠ منه اجتمعت الجمعية العمومية وحضرها الخديو وبعد أن حلف اليمين بين يدى أعضائها ألقى سموه خطابا وجيزا أظهر فيه اهتمامه بأعمـــال مجلس نواب الامة وبشرهم بالغاء ضريبة « العونة » التى لم تحصـل وبلغو (١) الباطنطا وبتخفيض ثمن الملح

(١) لغو : يعنى الغاء والباطنطا نوع من الضرائب التى كانت مفروضة وتنشد « المؤلف »

الى نصف قرش للكيلو بعد أن كان ثمنه قرشا واحـــدا اى ان التنزيل بلغ ٤٠٪ تقريبــا ... وختم الخــديو خطابه بقوله :

« وأملنا بمعونة الله ، ومعاضـــــدة الامة الكريمة تكون اعمالنا ومســاعينا عائدة على مصر بالســعادة والرفاهية ان شاء الله »

وهذه اول مرة ذكرت فيها الامة ومعاضدتها فى مقام رسمى اذ الولاة السابقون كانوا يعتبرون الامة كقطيـع من الاغنام لا يصلح الا للجزر ...

● فى أول فبراير احتفـل بتســليم قنصل فرنسا الجنرال نيشان « ليجيوردونير » الذى أهدته دولة فرنسا الى الخديو وفى اهدائها اياه هذا النيشان قبـــل أن يأتى اليه فرمان التولية أو تهديه الدولة العالية نيشانا ساميا ، برهان على انها تريد بذلك تسخيره على مقاومة الانجليز لا سيما وأنها أرسلت « دوننمة بحــرية » (١) رافقت اهداءه النيشان ..

● فى ٤ فبراير قابل الخديو اميرال الاسطول الروسى الذى أرسل من قبل قيصر الروسيا للسلام على الخـديو وتهنئته وفى مجىء هذه الدوننمة الروسية عقب وصول الدوننمة الفرنسية بل قبل مبارحتها المياه دليل عـلى اتحاد الدولتين على معاكسة الانجليز فى مصر ...

● فى ١٣ فبراير حصلت تغيــيرات فى رجال الجيش العسكريين وفيه وصل قائد الاسطول الايطالى لتهنئة الخديو ومجىء هذا الاسطول لم يكن لمناصرة فرنســا والروسيا اذ ايطاليا معضدة للانجليز فى مصر ...

● فى ١٧ فبراير انعم الخديو بالنيشان البحرى من

(١) يعنى آسطول « المؤلف »

الدرجة الاولى على سعادة احمد فريد باشا ناظر الدائرة السنية « والدى » ...

● ١٠ مارس بعد الظهر بارز تلاميذ المدرسة التوفيقية تلاميذ المدرسة الخديوية فى لعب كرة القدم وهى رياضة انجليزية أدخلت حديثا فى المدارس ولتنشيط التلاميذ عليها جرى حصول مبارزات بينهم كى تهتم الفئة المغلوبة فى اتقان اللعب فتفوز على الفئة الغالبة ...

● ٢٧ مارس ثبت تعيين كتشنر باشا مفتش عموم البوليس سردارا للجيش المصرى بدلا من سيرجرانفيل باشا وتعين بدله ستيل باشا وهو انجليزى أيضا وهى فرصة أضاعها الخديو عباس لزيادة نفوذه وتأييده واستقلاله بتعيين سردار مصرى أو بتقلده هو نفسه رياسة الجيش المصرى ...

● ٥ أبريل توفى محمود باشا حمدى أخ زوجة رياض باشا وكان وكيلا للداخلية وشيعت جنازته بغاية الاحتفال مراعاة لرياض باشا لا للمتوفى حيث انه كان مبغوضا من أغلب الناس لسوء طباعه وعدم حسن معاملته لهم ...

● فى ٢٠ يونيه صدر الحكم فى القضية التى رفعها المسيو ملتون الانجليزى رئيس أطباء القصر العينى ضد جريدة « البوسفور » الفرنسية لطعنها فيه والحكم يقضى بأن تدفع الجريدة اليه مبلغ الف جنيه مصرى خلاف المصاريف ومن الغريب ان جريدة « المقطم » نشرت ملخص هذا الحكم قبل صدوره بيومين وذلك مما يثبت ان المحاكم المختلطة التى أصدرته مختلة وتتدخل السياسة فى مسائل القضاء ... أما الفرنسيون ففى غاية الكدر من هذا الحكم لاسيما وان رئيس المحكمة

كان المانيا ومن أشد أعداء فرنسا ...

● فى أواخر رمضان حدثت مسألة مهمة كادت تكون عاقبتها وخيمة لولا أن تداركتها الحكومة وهى ان ناظر الداخلية وهو رئيس النظار مصطفى فهمى باشا أصدر أمرا « بمنع أطلاق المدافع فى البنادر لعدم وجود عساكر مدفعية مدربين وتسليم المدافع للبوليس ينشأ عنه ضرر احيانا كما حصل فى بحر شهر رمضان وهو اصابة احد عساكر بوليس المنيا بالمدفع أعدمه الحياة » فهاج الاهالى وعدوا ذلك اجحافا بشعائر الدين وكتبوا عدة تلغرافات للخديو بذلك فصدرت الاوامر فى يومها بتفسير أمر الداخلية « بصورة تجعله غيرنافذ المفعول » وبذلك هدأت البال ...

● فى ١٣ يوليو أضرب الجزارون عن ذبح الماشية فاصبح ثمنها يساوى ضعفى الثمن والسبب ان الحكومة كانت متبعة طريقة سهلة ولكنها أقرب للغش فى أخذ رسوم الدخل وهى ان المعاون المعين بالمحطة يقدر الرسوم على حسب ما يتراءى له ، ثم استبدلت الطريقة بأخرى أقرب الى العدل وهى وزن الشاة أو غيرها ثم تنزيل ثلث الوزن نظير الاجزاء غير النافعة منها للأكل ويقول الجزارون ان هذا التقدير غير حقيقى وان نسبة الجزء غير الصالح ما بين ٥٠ ٪ و ٥٥ ٪ وقد أخذ الوطنيون منهم والاجانب وقاموا بالاضراب عن الذبح والبيع وتقرر تأليف لجنة من الحكومة والجزارين الوطنيين والاجانب ...

● فى ١٩ أغسطس عين المستر جاومس وكيلا للاشغال وكان قد تقرر أن وكيل الاشغال يكون انجليزيا كوكيل المالية بمعنى ان أهم نظارات الحكومة تكون فى قبضتهم

حيث ان النظار ينفذون رأيهم ويكونون آلة صماء فى أيدى الانجليز ...

● فى ٦ ديسمبر صدر عفو كريم عن كل من بقى من المحكوم عليهم بسبب الثورة العرابية وأن ترد لهم رتبهم ونياشينهم وذلك لمحو آثار الثورة كلية ولم يبق الا المحكوم عليهم بالنفى فى جزيرة سيلان : عرابى ورفاقه

● مع بداية عام ١٨٩٣ كتب محمد فريد عن المنشور الذى أصدره كوكس باشا الانجليزى يأمر به المديرين «بأن جميع المخاطبات التى تختص بالضبط وتعيين العمد والمشايخ والخفراء تكون بعنوان ـ مفتش عموم البوليس ـ لا بعنوان ـ ناظر الداخلية » وقد هاجت الافكار وماجت عقب هذا المنشور الذى يحول جميع أعمال ناظر الداخلية الى مفتش عموم البوليس وهو انجليزى وقد ساعدهم على اصدار هذا المنشور وجود مصطفى فهمى باشا ناظر النظار مريضا فى بيته من نحو عشرة أيام ولو أنه لا يعارض فى اصداره ...

● فى ١٥ يناير سقطت الوزارة ويقال ان سبب سقوطها تعضيدها للانجليز فى مسألة منشور البوليس ضد رغبة الخديو وكيفية سقوطها أن الخديو أرسل زكى باشا ناظر الاشغال والمعارف ـ اسما ـ الى مصطفى فهمى باشا وهو ابن أخته ليدعوه الى الاستعفاء على لسان الخديو وذلك فى مساء السبت أمس ١٤ منه فوعده مصطفى باشا أن يعطى جوابه فى صباح الغد ـ أى اليوم ـ وفى الحال أرسل الى بالمو مستشار المالية الانجليزى وأخبره بواقعة الحال فنصحه برفض الاستعفاء ولذلك لما أرسل اليه الخديو فى الصباح محمود شكرى باشا أحد رجال المعية يطلب منه الجواب أجابه بأنه

لا يستعفى فبعد ذلك بنحو ساعة أرسل اليه الخديو ارادة سنية باقالته من منصبه ...

وبذلك عزلت هـــــذه الوزارة الانجليزية رغم انف الانجليز وتشكلت الوزارة ظهر اليوم برئاســـة حسين فخرى باشا وتولى بطرس باشا وكيل الحقانية وزارة المالية ومظلوم باشا « تشريفاتى أول خديو » ناظرا للحقانية وبقى تكران باشا فى الحقانية وزكى باشـــا للمعارف والاشغال ويوسف شهدى باشا للحربية ويقال انه مزمع تغيير زكى باشا وشهدى باشـــا واحمد شكرى باشـــا وكيل الداخلية (المشــــهور بضعف عزيمته وموافقته للانجليز) ...

● فى ١٩ منه استـــلم النظار الجـــدد وظائفهم ولم يعتبر الموظفون تعيينهم قانونيا بل أن بالمر مستشار المالية قابل بطرس باشا وهناه قائلا له ما مؤداه : انى لاأعتبرك ناظرا حتى توافق حكومة انجلترا على ذلك ، وكذلك فعل « سكوت » بالحقانية مع مظلوم باشا ، ويقال ان اللورد كرومر ـــ بارنج ـــ اتفق مع الخديو عن عدم نشر الارادة السنية المؤذنة بتشكيل الوزارة الجديدة حتى تجىء اليه تعليمات من لندن ...

وتوجه النظـــار الى نظـــاراتهم بعد ذلك رغما عن معارضة الانجليز وباشروا اعمالهم والذى أشـــيع فى صباح اليوم عن المصـــادر التى يوثق بها انه قد أتت تعليمات من لندن الى اللورد كرومر فى مساء أمس تفيد عدم موافقة حكومة الانجليز على هذه الوزارة المعينة ضد رغباتهم وقام كرومر بتبليغ ذلك للخديو . فجاوبه الخديو

● فى الساعة ١١ من صباح هذا اليوم حضر اللورد كرومر وطلب من الخديو اســـقاط وزارة فخرى باشا

وارجاع وزارة مصـــطفى فهمى ، فأبى ... فاقترح عليه أن يتعهد له سموه كتابة باستشـــارة انجلترا فى المستقبل فى مسألة تغيير الوزارات وهى تصـدق على تشكيل الوزارة فرفض هـذا الاقتراح بكل شهامة ...

فاقترح عليه أخيرا تغيير فخرى باشا بغيره لأن فخرى باشا ممقوت عند انجلترا ... فأجاب سموه بأنه سيفكر فى هذا الاقتراح الاخير .. فسأله اللورد كرومر عمن يريد تعيينـــه بدل فخرى باشا ، فأجاب ســـموه ، بأن ذلك من خصائصــه هو لا غيره ، فانصرف اللورد كرومر ... وبعدها حضر لعـابدين قنصـــل اسبانيا بصفته أقدم القناصل ، وقنصل المانيا ، والنمسا ...

والتمسوا من الخديو تغيير فخرى باشا لحسم النزاع لاسيما وان المسألة انتقلت من دور المبادىء الاصلية الى دور الشخصيات ــ فقبل ســموه ذلك ــ وارســل لاستدعاء رياض باشا رجل مصر الوحيد وكلفه بقبول رئاسة المجلس مع بقاء الوزراء الذين انتخبهم ســموه فوعده رياض باشـــا بالتفكير فى ذلك وانصرف ...

فأرسل الخديو خلفه والدى فريد باشـــا ليلح عليه فى القبول نظرا للحالة الحاضرة ، فتوجه اليه وعاد يخبر الخديو انه قبل تقريبا وسيقابل سموه عند الغروب ، ثم توجه اليه كما وعد وقبل الرئاســة وبذلك انتهت الأزمة وانتصر الخديو فى مقـــاومة الامر الذى لم يره الانجليز مدة الخديو المرحوم توفيق باشا الذى كان رحمه الله السبب فى تطـاول الانجليـــز الى الوظائف بتســـاهله معهم فى كل الأمور ، كما كان الســـبب فى دخولهم مصر وقد ورد فى هذا اليوم الى الخديو تلغراف من المابين الهمايونى يعضده فى مقاومته ويشكره على ذلك

● فى ١٩ منه حضر رياض باشا الى الداخلية ومعه الامر العالى المؤذن بتعيينه رئيسا للهيئة وبقاء النظار الذين عينهم الخديو وقد جاء فى الرسالة التى أرسلها الخديو لرياض باشا يكلفه فيها بقبول الرئاسة انه يعده وعدا صريحا بتعضيده ومساعدته فى كل اجراءاته ولولا هذا الوعد لما قبل رياض باشا لأن السبب فى استعفائه مدة توفيق باشا هو عدم مساعدته وتساهله مع الانجليز فى كل أحوالهم وطلباتهم ويقال ان فى العزم تغيير زكى باشا لعدم اطاعته الخديو فى تبليغ طلب الاستعفاء الى مصطفى فهمى باشا وارتين باشا لسعيه فى خراب المعارف وتوسيع نطاق التربية الانجليزية بالمدارس واحمد باشا شكرى وكيل الداخلية لتساهله مع البوليس ورؤسائه الانجليز وأحمد باشا عفت مدير الدقهلية لميله لأعداء الوطن ، لكن سترجأ هذه التغيرات قليلا حتى تهدأ الافكار ...

● بلغت الايرادات عشرة مليون وعشرة آلاف جنيه مصرى ، وبلغت المصروفات تسعمائة وخمسا وخمسين ألف جنيه مصرى فتكون الزيادة أربعمائة وستين ألف جنيه مصرى وهذه الزيادة وهمية لانه لو لم تحول الديون ويتوفر منها المبلغ أعلاه لما بلغت الزيادة الا ١٨٢ر١١٦ جنيها مصريا ، ولو كانت الدائرة السنية لم تربح فى هذا العام مبلغا عظيما وكانت تخسر كالسابق مائتين وستين الف جنيه مصرى لاصبحت الميزانية فى عجز لا فى زيادة ، فالفضل فى هذه الزيادة لم يكن لرجال الانجليز الماليين ، بل لتحويل الدين ، ولناظر الدائرة السنية الوطنى والدى احمد فريد باشا ...

نعم أن الحكومة انزلت ضرائب مديريتى جرجا

والجيزة مبلغ مائة واربعة عشر الف جنيه مصرى بمقتضي أمر عال ، لكن هذا المبلغ لم يكن شيئا مذكورا فى جانب ضريبة الدخان التى تربح سنويا فوق السبعمائة الف جنيه مصرى يدفعها الاهالى . حقيقة لا لوم على الحكومة اذا زادت الضرائب على الدخان والمسكرات وما شاكلها اذا كان ذلك لتنشيط الزراعة المصرية ، لكنها ملومة كل اللوم فى انها لم تقصد بذلك الا الوجهة المالية فقط وابطلت زراعة الدخان البلدي الامر المغاير لمبادىء الاقتصاد السياسى لانها بذلك أعدمت زراعة مصرية فى سبيل احياء الزراعة الاجنبية مراعية فى ذلك صالح المالية قاضية بذلك على مصالح الاهالى حتى تظهر لاوروبا بهذه الارقام الوهمية ان المالية تقدمت فى زمن الانجليز واللوم فى ذلك على رجالنا الوطنيين الضعفاء الذين لايقاومون الانجليز فى مثل هذه المشروعات محافظة على راتبهم السنوى قاتلهم الله ...

● فى مساء ٨ أبريل (شخص) بالاوبرا برواية عربية من انشاء اسماعيل أفندى عاصم المحامى وهو شخص أهم دور فيها وأقبل الناس عليها حتى لم يجدوا بها محلا خاليا ، وخرج الجميع يثنون على همة هذا النشيط متعشمين انها لاتكون آخر رواياته ومقدمة لغيرها من تأليف غيره من أذكياء المصريين فان فن التشخيص يحتاج الى الترقى فى ديارنا المصرية ...

● صدرت فى هذه الايام جريدة علمية وطنية اسمها « التقدم المصرى » يقوم بتحريرها أعضاء جمعية التقدم المصرى المشكلة فى مونبليه بفرنسا من شبان مصر النازلين بها ومدير أعمالها الشيخ احمد القوصى من طلبة العلم فى دار العلوم وقد كثرت الجرائد

---

(١) من التشخيص : اى التمثيل

العلمية المصرية وضمنها « الشرائع » ويحررها جماعة من طلبة الحقوق ، و « الهدى » و « القديم » ، و « المدرسة » ، و « التلميذ » وتحرر « التلميذ » جمعية مشكلة من بعض الشبان المسلمين بها جمعية التعاون الاسلامى ـ لمساعدة فقراء التلاميذ وايراد هذه المجلة يضاف الى صندوق هذه الجمعية ....

● حضر الجناب العالى والنظار تجربة الوابور البترولى الذى اخترعه احمد صبرى بك المصرى المهندس بالسكك الحديدية وهو اختراع غريب فى بابه اذ انه لا يحتاج لفحم حجرى ولا لافران ، بل يدار بتبخر زيت البترول فقط بحرارة الشرارة الكهربائية ، ونجحت التجربة نجاحا عظيما ...

● وفى هذين اليومين اخترع شاب مصرى اسمه احمد افندى وهبى بجهة الناصرية آلة رائعة حلزونية الشكل يديرها حيوان واحد وتكفى لرى ٢٤ فدان صيفى ويتم باستعمالها اقتصاد نحو ٨٠ ٪ من مصاريف أى آلة رافعة أخرى وهذا ما يسر كل مصرى اذ به مضى قول المدعين بأن المصرى فقد قوة الاختراع ...

● فى ١٣ يونية عام ١٨٩٣ صدرت جريدة «الاستاذ» اليومية لعبد الله افندى نديم وبها عبارة مؤداها ، ان الجريدة ستحتجب مدة الصيف بسبب سفر محررها الى خارج مصر تبديلا للهواء ، لكن يظهر أن احتجابها كان قهرا عنه لعدم رضى الانجليز عن جريدته الوطنية الوطنية وهكذا تكون حرية الجرائد فى مصر !! ...

● لقد تحقق من أن توقف جريدة « الاستاذ » سيكون نهائيا لمعارضتها السياسة الانجليزية فقد تقرر ابعاد محررها الى خارج البلاد باختياره وهو قبل ذلك

بشرط أن تدفع اليه الحكومة فوراً مبلغ ٤٠٠ جنيه مصرى بصفة ترضية وترتب له ٢٥ جنيها شهريا تصرف اليه أينما يكون بشرط الا يكتب عن مصر مطلقـا وأن يقيم خارجا عنها ... وصرفت اليه الحكومة الانجليزية ٤٠٠ جنيـه مصرى وأعطى سركى المعاش وسافر رابع يوم عيدالاضحى قاصدا بلاد الشام ولقد اضطرت الحكومة لذلك بسبب تهديد اللورد كرومر لها بالقبض عليه بواسطة عساكر الاحتلال وخوفامن حصول مايكدرالراحةالعمومية وساعده رياض باشا حتى حصل له على هذا المبلغ ... فتأمل الى أي درجة وصل نفوذ الانجليز وضغطهم على الحـكام فى بلادنا ... لعن الله من كان السبب فى دخولهم ...

● فى ٣ يوليو صدر أمر عال بتعيين محمد بك نجـل المرحوم شريف باشا ... وهو من الشبان المتعلمين جدا لـكنه اقتبس اقبـح عادات الاجانب وهي اتخاذ الخليلات علنا بدل الزواج فاتخذ له خليلة اجنبية من مدة والده ولم تزل معه حتى الآن ...

● تواترت الاشاعة عن أخذ بطرس باشا ناظر الماليـة مبلغا من النقود من اخوان سوارس مقابل اعطائه بعض امتيازات فى ادخال السكر من ورشـته الى القـاهرة بدون دفع عوائد دخل مدة من الزمن ، ثم اعفائه من بعضها مدة طويلة من الزمان ...

● فى ١٤ أكتوبر توفى العـالم الشهير على مبارك باشا صاحب المـآثر الجليلة والمؤلفات المفيـدة واحتفـل بتشييع جنازته احتفـالا شـاهقا لم يسبق لغيره من الذوات بل كان شـبيها بجنازة الخديو توفيق باشـا ومع ذلك فما عمل له أقل بكثير مما يستحق لو روعيت خدماته فى الحكومة

وســـارت أمام نعشـــه فرقة من الجيش المصرى بالموسيقى وكثير من تلاميذ المدارس العالية والصغرى وكافة ذوات البلد يتقدمهم رئيس مجلس النظار رياض باشا ... واغلقت جميع المدارس من أقصى البـــلاد الى أقصاها ... ولو كان هذا الرجل المفضال فى بلاد غير بلادنا لأقيم له تمثال فاخر تخليـــدا لذكراه وربما اهتم بعض الطبقات المتعلمـة بعمـل اكتتاب لاقامة أثـر لهذا الفقيد ...

● وفى ١٧ يناير قـرر مجلس النظار مساعدة المعرض الوطنى المزمع انشاؤه فى الاسكندرية بمبلغ الف جنيه وهو مبلغ زهيد جدا لقاء هـذا العمـل الجليل الذى لم يسبق عمله فى مصر لاسيما وان المجلس قرر اعطاء ٥٠٠ جنيه مساعدة للجنة المرافع (السخرة) مع عدم الضرورة لذلك مطلقا .

● بلغنا ان ابراهيم افندى رمزى أحد أعيان الفيـوم ومن أهم أدبائها وشعرائها عزم على انشاء جريدة خاصة لمديرية الفيوم وسيصدر العدد الاول منها يوم تشريف الخديو مدينة الفيوم ...

وستكون الجريدة أسبوعية ، وهى أريحية مفيـدة نأمل أن يقتدى بها ادباء باقى المديريات فتصدر جريدة لكل مديرية تدافع عن حقوقها ، وتناضل عن مصالحها ، وعلى أى حال ما دامت النهضة الادبية مستمرة فلا يبعـد الوصول الى هذه الغاية قريبا ...

● فى هذين اليومين ـ أوائل مارس ـ صـدر مؤلف مهم جدا باللغة الفرنسية ألفه حضرة الفاضـل قاسم أمين بك القاضى بمحكمة الاستئناف الاهليـة ردا على كتاب أصدره منذ عامين احد الفرنسيين طعنا فى الامة المصرية مدعيا ان الدين الاســـلامى سبب تقهقرها ،

فأراد قاسم بك دحض هـذه الادعاءات ، فوفق بالفرض وسبب تحرير كتابه بالفرنسية هو نشره على الاجانب فى مصر ، ليعلموا ان فى مصر رجالا قادرين على الدفاع عن شرف أمتهم .. وبذلك استحق هـذا الفاضـل ثناء جميع المصريين على الاطلاق ...

● وفي يوم أول مارس احتفـل فى مدينـة الباجور عاصـمة مركز سبك بالمنوفيـة بوضع الحجر الاول للمدرسـة التى قام بدفع نفقات بنـائها أعيان المركز وهذه اريحية يجب تخليدها لهم .. فان الامة لا ترتقى وتعرف حقوقها وواجباتهـا الا بالتعليم .. ويسرنا ان أهالى مدينة منوف واشـمون وتلا بالمنوفية قد حذوا حذوهم ، وجمعوا المـال اللازم لبنـاء المـدارس فى مراكزهم ، وما ذلك الا بهمة الفاضـل امين بك فكرى المدير العام .. وان شـاء الله يقتدى به باقى المديرون ـ وخاصة المتعلمون منهم ـ فيؤسسون مدرسـة فى كل مركز فينتشر العلم بين الاهـالى وتعم فائدته .. وهـذه أول النتائج الحسنة التى نشأت وتنشـأ من تعيين مديرين متعلمين مهذبين ، وقد انضم أهالى مركز مليج وجمعوا مبلغا كافيا من المال لبناء مدرسة فى بندر بركة السبع وستفتح جميع هذه المدارس فى أول العام القادم اذا تم بناؤها .. وقد قررت نظارة المعـارف تأسيس خمسة وعشرين كتابا منتظما فى البلاد الصغيرة بشرط أن البلدة التى تطلب ذلك تقدم المحل اللازم لها

● فى أواخـر مارس قررت الحـكومة تحـويل الدين الموحد ورأس ماله ٥٥ مليون تقريبا من الجنيهات الى دين جديد بفائدة ٣ ٪ بدلا من ٤ ٪ وعرضت مشروعها على الدول فعارضت فيه فرنسـا بحجة ان أهلهـا يمتلكون نحو أربعة أخماس هذا الدين وأنها لا تقبـل

تنزيل الفائدة ١ ٪ ولذلك ينتظر عدم نجاح هذا المشروع فانظر الى هذا التعصب والتدخل فى الشئون الداخلية المحضة ..

● فى ٦ فبراير عام ١٨٩٤ ـ بعد الظهر ـ احتفل بعيد المساخر (كرنفال) عند الافرنج وحضره الخديو وكان المتفرجون عديدين جدا ، وفتحت حديقة الازبكية للفقراء مجانا واطرب فيها الحاضرين الشيخ يوسف المنشد الشهير ، ومحمد عثمان الالاتى وكان بها عدة طبول بلدية وبعض ألعاب للصبيان وانقضى اليوم ولم يحصل ما يكدر الراحة ...

● فى ٢٢ أبريل أحتفل فى الاسكندرية بافتتاح المعرض الصناعى الوطنى بحضور الخديو والنظار وجمع غفير من الاعيان ، ثم ألقى ابراهيم نجيب باشا المحافظ خطبة تناسب المقام ، ثم تلاه هيكاليس بك مدير جريدة « الفارو الاكسندرى » الفرنسية فألقى خطبة رد عليها بما يناسب المقام .. وبعد أن شاهد الخديو محلات العارضين عاد الى قصره .. ومحل الانتقاد فى الاحتفال هو أن الخطب كانت باللغة الفرنسية مع اننا مصريون ، والمعرض مصرى ، والمحافظ والخديو كذلك.. فكان الواجب عليهما التكلم باللغة العربية الشريفة ...

● أعتصم عمال نقل القمح فى بورسعيد طلبا فى زيادة الاجرة وضربوا المشتغلين فتداخلت الحكومة وقبضت على كثير منهم وفى ٢٤ مايو اى بعد ثلاثة أيام من بداية الاعتصاب ـ انتهى الاعتصاب ـ بهمة ماهر باشا المحافظ وقد القت جرائد الانجليز المسئولية عليه بدعوى انه هو المحرض للاضراب ليطلبوا عزله من الخديو فلم يفلحوا ...

● فى يوم الاثنين ٧ مايو عام ١٨٩٤ — يوم شم النسيم — هرع الاهالى الى ضواحى العاصمة للنزهة ، وبلغ عدد من قصد المطرية بطريق السكة الحديد نحو اربعة عشر ألف نفس ، ومن توجه الى القناطر الخيرية نحو ثمانية آلاف على ما بلغنى من بعض مفتشى السكة الحديد ...

● فى يوم الثلاثاء أشهرت الدائرة السنية بيع أطيانها فى تفتيش بسنديلة بالوجه البحرى البالغ مقدارها ١٢٣ ألف فدان بناء على طلب شركة البحيرة ، وكان الثمن الاساسى ٢٤٤ ألف جنيه مصرى حيث ان أغلبها برارى وكان الرأى العام كاسف البال متأسفا من تملك هذه الشركة الاجنبية مثل هذا القدر من الاطيان صفقة واحدة وتكلمت بذلك الجرائد لكن لم يسمع نداؤها حيث ان رئيس الشركة بوغوص نوبار باشا ابن نوبار باشا رئيس مجلس النظار الجديد . لكن ظهرت شركة وطنية يوم المزاد تحت رئاسة محمد البابلى بك وحسن مدكور بك ، واشتراك كثير من التجار وعمد الجهات التى بها الاطيان المراد بيعها ودخلت المزادالى أن رسا عليها بمبلغ ٢٧٤ ألف جنيه مصرى ، لكن يخشى الناس ان مجلس النظار لا يصدق على هذا البيع نظرا لخاطر بوغوص باشا اذ لا يرجى من نوبار باشا الذى اغتنى من السرقة والخيانة أن يقدم صالح الشركة الوطنية على صالح ابنه الذى ربما كان نائبا عن والده فى هذه المسألة ...

● فى ١٢ منه تحقق ما كنا نخشاه من عدم تصديق الحكومة على بيع تفتيش بسنديله الى الشركة الوطنية واعطائه الى شركة رى البحيرة ؛ وقد اختلفت الاقاويل

فى ذلك ، ونددت الجرائد بالحكومة حتى اضطرت الى نشر ما جرى فى هـذه المسألة من المحررات الرسمية بين المالية ومجلس النظار والدائرة السنية ظنا منها ان هذه التفصيلات تبرئها من وصـمة خدمة الاجانب وتثبيط همم الوطنيين فأتى ما نشرته على عكس ذلك

● فى خلال مايو شرعت الحكومة المصرية فى ابطال الرقص من المقاهى والمحلات العمومية مراعاة للآداب العامة وأصدرت أوامرها بذلك فامتنع الرقص ما عدا فى محل واحد لان الراقصة كانت متزوجة برجل جزائرى تابع للدولة الفرنسية... فلما رأت الراقصات ذلك أصبحن يتزوجن بمغاربة ممن لا خلاق لهم ... وبذلك عاد الرقص الى ما كان عليه وزيادة بواسطة وكيل الدولة الفرنسية الذى كأنه لم يوجد بمصر ، الا لحماية الفسق والفجور ، وهـذه من بعض مضار امتيازات الاجانب بمصر ...

● ظهرت فى هـذا الاسبوع والاسبوع الماضى جريدة وطنية مضادة للحكومة وللانجليز ، ومحررها وصاحب امتيازها اسماعيل اباظة بك من عائلة اباظة المشهورة بالشرقية وسماها « الاهالى » وبما انها شديدة اللهجة على الانجليز يخشى عليها من اضطهاد الحكومة فلا تلبث ان تغلق كما حدث لجريدة « الاستاذ » فى العام الماضى

● فى ٢٣ منه صدر أمر عال باحالة والدى فريد باشا ناظر الدائرة السنية الى المعاش وعين مكانه محمد محمد شاكر باشا وكيلها ناظرا وسيمين مكانه دانينوس باشا الارمنى والسبب فى ذلك على ما يرى هو رغبة نوبار باشا فى ترقية دانينوس باشا حيث يقال انه ابنه من السفاح .. أما والدى فقد استحق المعاش الكامل فالراحة الان افضل له من الخدمة وقد استكمل

شاكر باشا معاشه ايضا ، وعن قريب يطلب الاحالة الى المعاش فيعين دانينوس ناظرا وهو المطلوب وستصبح الدائرة مغلقة الابواب فى وجه المصريين الذين يطلبون الاستخدام اذ يكون ملكا حلالا للارمن ومن على شاكلتهم من الدخلاء الذين هم أضر على البلاد من الانجليز ..

● منذ بضعة أيام حدث اعتصام فى بور سعيد من عمال الكراكات التى تشتغل فى القناة وأغلبهم من الاروام وغيرهم من اخلاط الاجانب وطلبوا زيادة اجورهم فأرسلت الحكومة قوة من البوليس لمنع ما لا تحمد عقباه واخذت الحال فى التحسن شيئا فشيئا لكن فى مساء الاحد ٣٠ منه اطلق شخص مجهول رصاصتين على باشمهندس القناة فقتله بعد ساعات قليلة واهتزت لذلك الحكومة وقنصلاتو فرنسا وارسلت الحكومة فنك باشا الانجليزى لتحقيق الواقعة بكل اهتمام اذ تخشى الحكومة او بعبارة اخرى يخشى الانجليز ان تتدخل فرنسا فى الامر وربما انزلت بعض عساكرها الى ضفة القناة بدعوى المحافظة عليها وعلى رعاياها المشتغلين فيصعب اخراجهم وتنتقل المسالة الى دور سياسى هام

● فى أول أكتوبر اجتمع مجلس شورى القوانين تحت رئاسة حسن حلمى باشا وكيله وهو من الباشوات الاتراك الذين لا يفقهون فى امور البلاد الا قولهم : « ان الدواء والعلاج هو الكرباج » وقرر المجلس بالاغلبية تقريبا رفض مشروع قدمته اليه نظارة الداخلية او بالحرى مفتش عموم البوليس الانجليزى يقضى بتعديل لائحة حمل السلاح تعديلا يجعل المصريين عزلا من

الاسلحة مطلقا وهى همة يشكر عليها رجال المجلس .

● لا حديث للبلاد في هذه الايام ـ أكتوبر ـ الاماطلبه الانجليز من تعيين مستشـار انجليـزى فى الداخليـة فان ذلك يكون بمثابة وضع اليد على البلاد اذ يكون له اليد الطولى فى تعيين المديرين ووكلائهم ومأمورى المراكز بل وجميع مستخدمى الادارة على العموم ، وبالتـالى تكون الحكومة فى جميع اطراف القطر فى ايديهم ولقـد استمالوا نوبار باشا الارمنى المحترف لمشروعهم ، وقد كثر تكلم الجرائد فى هذه المسألة ونبهت الافكار اليهـا ، وكل الاهالى ساخطون على نوبار باشا لقبـــوله ، الا أن الشائع ان الخديو لن يقبله لكن لا مندوحة عن نفـاذه ما دام الانجليز مصرين على ذلك .

● فى ٣ نوفمبر صدر الامر العالى بذلك فقـــد تم ما كان يسعى اليه الانجليز للحصول عليه من مدة حتى اتى نوبار باشـــا الارمنى الخائن المحترف وطلب منهم تنفيـــذ امنيتهم فعين المستشـــار وصـــارت الداخليـــة برمتهـــا فى قبضة الانجليز ولم يبق عليهم الا تعيين مستشـار للخديو نفســه ولا يبعـد حدوث ذلك ليتم لهم الاستيلاء الفعلى على مصر ولو لم يضعوا الحماية عليها رسميا ، ولا يمضى قليل حتى نرى الدخلاء الذين ثبتوا فى المديريات بوظائف عاليـة قد اصبحوا مديرين وهـــذه هى البطانة الكبرى التى تخشاها الامة اذ أن هـــؤلاء أضر على مصر من الانجليز انفسهم وقـد اشـيع ان المستر غورست سيتخذ له سكرتيرا من هؤلاء الدخلاء برأس أقلام المالية .

● فى ٩ ديسمبر قيل أن الخديو أبلغ المجلس « مجلس النظار » رسميا أن احدى جواريه المحيظات « اقبال هانم »

حامل الان فى ستة أشهر ، أما ولاية العهد فهى لاخيه البرنس محمد على باشا

وبعد فترة ولدت محظية الخديو التى حملت منه بنتا لاولدا وعلى ذلك فولاية العهد مستمرة للبرنس محمدعلى باشا حتى يولد للخديو ولد ذكر ، وقد عقد الخديو قرانه عليها وسميت البنت باسم جدتها ..

● قرر مجلس النظار فى ١٠ نوفمبر تعيين لجنة تحت رئاسة فخرى باشا وعضوية ابراهيم باشا نجيب وكيل الداخلية والشيخ حسونة للنظر فى مسألة توزيع أوقاف الاشراف على مستحقيها . الا ان السيد توفيق البكرى وضع قاعدة لعزل وتنصيب مشايخ الطرق حتى لا يكون البكرى مستقلا بها يولى من يشاء ويعزل من يشاء فاغتاظ البكرى من ذلك وقدم استعفاءه فلم يقبل منه لرغبة الخديو فى اذلاله واثبات الخيانة والاختلاس عليه انتقاما منه لميله الى الانجليز ومساعدتهم على سياستهم المضرة بمصالح البلاد وقدم محمد توفيق البكرى استقالته كنقيب للاشراف وشيخ مشايخ الاشراف ومشيخة الطرق فقبلت استقالته من نقابة الاشراف فقط وعين السيد عمر مكرم مكانه أما لجنة تحقيق أوقاف الاشراف فمستمرة فى تحقيقها وبعد ذلك صرف النظر عن اللجنة وبقى فى وظيفته بسعى اللورد كرومر ..

● بينما كان نوبار باشا فى ٢٥ نوفمبر بأبعاديته بشبرا ، أجفل ثور فخاف الباشا وتقهقر للخلف ، فسقط على الأرض واصيبت احدى رجليه بكسر فى عظم الساق وتقرر لمعالجته ٤٠ يوما ان امتدت حياته لانه مسن

جدا ويبلغ الثمانين ويبعد انجبار الكسر فى مثل هذا السن ..

● صدر أمر عال فى ينـاير عام ١٨٩٥ بناء على طلب الانجليز بتشكيل محكمة خاصة لكل من يتعدى على الانجليز من الاهالى من المستشار الانجليزى وضابط كبير من جيش الاحتلال وقاض انجليزى من محكمة الاستئناف الاهلية ورئيس محكمة مصر أو الاسكندرية تحت رئاسة ناظر الحقانية وتحكم بغير قانون بحسب ما يتراءى لها بأى عقوبة تراها .. ولا تنعقد الا فى احوال استثنائية عند طلب الانجليز بناء على تقرير يقدم من قائد الاحتلال ومن الغريب ان النظار وافقوا على انشائها بالاجماع ولم يراعوا حرمة المصريين ولا احساساتهم . مع أن الانجليز لا يقصدون بهذه المحكمة العرفية الا التنكيل بمن يتظاهر بمعارضتهم خاصة الاعيان والذوات ــ كما فعلوا مع على شريف باشا وزملائه فى مسالة الرقيق ــ كل ذلك ليظهروا بأنهم اصحاب الحل والعقد وبيدهم السلطة فى كل الامور (١)

● قرر مجلس النظار فى نفس الوقت اضافة مدرسة دار العلوم الى مدرسة المبتديان لتكون كقسم عال بها وتوفير وظيفة ناظرها ــ ابراهيم مصطفى بك ــ وقد اراد ارتين باشا الغاء هذه المدرسة تقريبا لينتقم من ناظرها

(١) فى ٤ مارس ١٨٩٥ احتج مصطفى كامل على انشاء هذه المحكمة تحت عنوان « صواعق الاحتلال » وقد اعتمد الاحتلال على الامر الصادر بتأليف هذه الحكمة وشكلوا وألفوا المحكمة المخصوصة التى تولت محاكمة ابناء دنشواى وقضت بالاعدام على حسن على محفوظ ويوسف حسن سليم والسيد عيسى سالم ومحمد درويش زهران . فى عام ٢٧ يونية ١٩٠٦ « المؤلف »

شخصيا . أما غرض الانجليز من الغـــائها فهو تضييق دائرة العلم فى مصر لان هذه المدرسة تقوم بتخـــريج قضاة شرعيين ، وتلاميــــذها يؤخذون من الازهر وهم مشهورون بالمحبة الوطنية والحمية الاسلامية وقصـــد اعداء البلاد قتل هاتين العاطفتين الشريفتين من المصريين .

● صدرت ارادة سنية بتشــكيل مجلس ادارة للجامع الازهر من ثلاثة من اكبر علمائه والشــــيخ محمــــد عبده ، القاضى بمحكمة مصر الاهليــة ، والشيخ عبـد الـكريم سلمان وكيل الجرائد الرسمية بالداخلية وهما من المشــــايخ الذين يرجى للازهر النفع على أيديهم تحت رئاسة الشيخ حسونة النواوى وكيل المشيخة ومامورية هــذا المجلس وضــع القــواعــد واللــوائح الضرورية للامتحانات واعطاء شهـــادات التدريس وكل ما فيــه اصلاح هذه المدرسة القديمة وجعل نفعها أعم مما هو عليه ..

● فى ٢٥ مايو وصل الى الاسكندرية أسطول انجليزى تحت قيادة ميخائيل كولم سيمور ــ وهو خلاف سيمور الذى اطلق المدافع على الاسكندرية عام ١٨٨٢ ــ وهو مؤلف من نحو ٢٠ مدرعة حربية من جميع الانواع وقد احتفل الانجليز بضباط وبحارة الاسطول فأقاموا لهم وليمة فائقة فى المحل المعد للسباق ــ الابراهيمية ــ دعوا اليها الفين من رجال الاسطول ثم اقيم لهم احتفــال فى كازينو سان استفانو بالرمل ..

اما مجىء هذا الاسطول فيقصـــــد به الانجليــز ارهاب المصريين وايقاع الرعب والخوف فى قلوبهم ولم يتظــاهر المصريون بأى احتفــال بهذا الاســطول ولم يتظاهروا ضده بل التزموا السكون كما هى عادتهم!!..

● فى ٧ سبتمبر نظرت قضية التعدى على الخواجة حنيب الانجليزى من بعض رجال عزبة المنتزه وحكمت عليهم محكمة الاسكندرية بالحبس ثلاثة شـــهور وتأيد فيما بعد الحكم أمام محكمة الاستئناف رغم ما فى التهمة من التهويل ..

وفى هذا العام نفســـه نظرت قضـــية الرعاع الذين تعدوا على بعض العســـاكر الانجليز عنـــد عودتهم من المدفن امام محكمة مصر الابتدائية بصـــفة استثنائيـــة وأبدت المحكمة الحكم الابتدائى وفى هاتين القضيتين روعى جانب الانجليز اكثر من جانب العدالة ..

وفى ٢١ منه تعـــدى بعض الرعاع على ثلاثة بحـــارة انجليز فى بور سعيد ، ونسب لرجـــــل بوليس وطنى انه ســـاعدهم على ذلك ، وطلبت القنصليـــة اعتـــذار الحكومة فأمرت الخارجيـــة وكيل المحافظة لغياب المحافظ بالاجازة بالتوجه الى دار القنصلية بالـكسوة الرسمية والاعتذار له فصدع بالامر وتوجه اليها ..

● فى ١١ نوفمبر قدم نوبار باشا استقالته فجاة للخديو فقبلها وعين مصطفى فهمى باشا وابقى جميع النظـــار فى مراكزهم ولم يعرف سبب استقالته مع تهافته على البقاء فى المنصب ، ويقـــال أن الخديو اتفق مع اللورد كرومر على اقالته فقبل كرومر بشرط ارجاع مصطفى فهمى باشا . ولما قبل الخديو افهموا نوبار باشا ذلك فاستقال ..

● مع بداية عام ١٨٩٦ ظهر اختلال عظيم فى الجمارك واختلاس أموال كثيرة من الاموال الاميرية بها باتفـــاق كبار مستخدميها مع التجار ، وخاصة ما يقال ان لمخلع بك وكيل المصلحة وغيره من كبار الانجليز يدا في هـــذه

الاختلاسات وأجرى التحقيق ألمسيو ووكس الانجليزى وكيل المالية ، فظهر لهذه المسائل صحة فقــرر مجلس النظارة تأليف لجنة عليا لتحقيق هذه الفضائح مؤلفة من المسيو مازوك الفرنسي والمفتش بالمالية ، وجونسون باشا الانجليزى الموجود بالحقانية ، والمسيو نبيرى الفرنسى « مستشار خديوى » بقلم قضايا الحكومة وقد انقسمت الجرائد فى هذه المسألة الى فريقين : فالجرائد التى تدافع عن مصالح الانجليز مثل المقطم تدافع عن الجمارك لان رئيسها انجليزى • وأغلب رؤساء أقلامها شوام ، والفريق الاخر وعلى رأسه صحيفة « المؤيد » ، تظهر فضائحها بدون تحامل بل تقصد اظهار الحقائق ..

● فى ٦ نبراير عام١٨٩٦ احتفل بزفاف كريمةمصطفى فهمى باشا رئيس مجلس النظــار على ســعد زغلول القــاضى بمحكمة الاستئناف وهو من الشــبان الذين وصلوا الى هذه الدرجات العليــا بمحكمة الاســتئناف بجدهم واجتهادهم فانه من احدى العــائلات المتوسطة بمديرية البحيرة ثم تعلم بالازهر ثم اشتغل بالمحاماة ، واخيرا عين بالاستئناف ..

● فى ١٢ فبراير أقام الخديو حفلة فى سراى عابدين حضرها كثير من الاجانب المســتخدمين والمســتوطنين والسياح وكانت ليلة بهيجة وحدث فى اثنائها ان عثمان بك سكرتير نظارة الحقانية أفرط فى شرب الخمــر حتى تقيأ فى الحديقة العلوية على مرأى من كثيرين ، فأنزل من الحفلة وغضب الخديو عليه حتى لم يقابله فى أول شهر رمضان . واجبر على تقديم استقالته فقدمها وقبلت منه ، ثم رؤى تعيينه وكيلا لمحكمة بنى سويف براتب اربعين جنيها فقط واخيرا عدل عن ذلك وصار تعيينه

ثانيا فى نظارة الحقانية وكيلا لاقلام بأربعين جنيها فقط مع انه كان من قبل ناظر أقلام بمرتب ٦٥ جنيها .. كان يقبض منها ٥٥ جنيهـا .. وبذلك انتهت هـذه الحادثة التى حزن لها كل محبيه وفرح لها مبغضـوه

● لم يحدث فى شهر أكتوبر عام ١٨٩٦ شيء من الامور التى تستحق الذكر سوى مسـألة محاكمة صـاحب « المؤيد » لا لقصد اضراره شخصيا بل لقصد اسقاط هذا الجرنال الاسلامى الذى صار له صوت لا فى مصر فقط بل فى العالم الاسلامى اجمع . وذلك ان السردار أرسل تلغرافا لناظر الخزينة فى شـهر يونيـة يختص بالحملة وصحة أفراد الجيش نشر المؤيد صورته واتهمت السكة الحديد أحد مستخدميها باعطاء صـــورة من التلغراف لجريدة المؤيد ولكنـــه لم يعترف لا عن نفسه ولا عن المؤيد . وبعـــد التحقيق أصـــدر ناظـــر الحقانية امره بحفظ القضيـــة بالنسبـــة للشيـــخ على يوسف « المؤيد » ورفعها على موظف التلغراف وبعد أن ارسلت الاوراق لنيابة محكمة عابدين الجزئية طلبها جونسون باشا الانجليزى المفتش بالحقانية وأمر باجراء تحقيق تكميلى بمداولة جديدة ضد صاحب « المؤيد » ولم يعارض الناظر الذى سبق أن أمر بحفظهـا ، وبعـد تحقيق لم تخرج القضية عن مركزهـــا الاصـــلى ثم ظهرت الايدى العاملة على ادانة الشيـــخ على يوســف زورا ، واتضح من التحقيق ان ملحم بك رئيس قلم المخابرات بالحربية اغرى بعض الشهود بالشهادة ضد الشيخ على يوسف ووعدهم بالمكافأة ومع ذلك أمرت النظارة ــ او بالحرى ــ جونسون باشا ــ برفع الدعوى على الشيخ على يوسف بصفته شريكا .. وتحدد لنظر

الدعوى يوم الاربعاء القادم والعموم ينتظرون الحكم بفارغ الصبر ..

وفى نوفمبر عام ١٨٩٧ بدأت المرافعة فى قضية النيابة ضد صاحب « المؤيد » ، وتوفيق كيرلس كان ابراهيم الهلباوى مدافعا عن توفيق كيرلس والسيد احمد الحسينى بك عن الشيخ على يوسف وعلى افندى توفيق وكيل النيابة مدعيا عموميا ـ وقد اتى المحاميان فى هذه القضية من ضروب البلاغة وقوة الحجة ما اثر على الحضور ، وكان الحاضرون كثيرين حتى غصت قاعة الجلسة وفناء المحكمة وانتشر الباقون فى الشوارع القريبة من المحكمة وحضر كثيرون من اعيان الاقاليم ونشرت المرافعة حرفيا فى « المؤيد » الذى طبع مرتين يوم الاربعاء .. وفى الختام نطق القاضى محمود خيرت بك بالحكم على توفيق كيرلس بالحبس ثلاثة شهور فى تهمة افشاء تلغراف الحربية وببراءة الشيخ على يوسف ... فصفق جميع الحاضرين بالمحكمة والشوارع وحمل بعضهم الشيخ على يوسف على الاعناق الى ان اوصلوه الى عربته .. ولا تسل عما لحق بالمحتلين واشياعهم من الخزى على هذا الخذلان وقد حضر ناظر الحربية عنانى باشا بصفته شاهد نفى اعلنه المحامى عن كيرلس وحضر المرافعة كثير من وكلاء النيابة والقضاة وبالجملة كاتب هذه الاحرف فزاد هذا التجمهر ، وطلب الانجليز من النائب العام فى ١٨ الجارى نقلى الى احدى المحاكم الكلية ، فصدر الامر وطلب من الحقانية نقلى الى نيابة بنى سويف وجاء التصديق فى صباح الخميس ١٩ منه . ولما علمت به صممت على الاستقالة من وظيفتى وعدم قبول هذا النقل المقصود

به اهانتى والتأثير على عواطفى واحساساتى الوطنية..

ولما توجهت يوم السبت الى نيابة الاستئناف بلغت ما تقرر رسميا فقدمت استقالتى الى النائب العام وجنابه استحسن ابقاءها طرفه الى يوم الاحد ، ربما اعدل عن فكرى مع انى اخبرته بتصميمى على ذلك قطعيا . وفى يوم الاحد توجهت اليه واخبرته باصرارى فكتب على الاستقالة للنظارة وقد اجابت بالقبول فى اليوم نفسه وبذلك تخلصت من خدمة الحكومة التى لا تقبل الا كل خاضع لاوامر الانجليز ميت الاحساس غير شريف العواطف ..

● اشاع أشياع الاحتلال عن محمود بك خيرت أنه افشى الحكم قبل صدوره الى كاتب هذه السطور وهى اشاعة وكذب محض وافتراء دنيء وذلك لاغاظتهم بصدور الحكم بالبراءة بخلاف ما كانوا يتمنون وقد استحسنت جميع الجرائد المعروفة بعدائها للانجليز الحكم ، واستأنفت النيابة حكم محمود خيرت بك قاضى عابدين ، ويخشى العموم ان تحكم محكمة الاستئناف بما يطمئن رغبات المحتلين بعد هذه التهديدات والوعد والوعيد وما اصابنى من النقل الذى اعقبه الاستقالة ..

وفى اول ديسمبر اقيمت قضية النيابة ضد صاحب « المؤيد » امام محكمة الاستئناف وتأخرت الى ١٥ يونيه وكان منذ أيام قد تم نقل خيرت بك قاضى محكمة عابدين الى المحكمة الكلية بدعوى أن النظام فى جلسة محاكمة صاحب «المؤيد» كان مختلا ، وان مصطفى كامل الوطنى جلس « فى مكان بارز مخصوص » ونقل خيرت بك ليس الا انتقاما منه لحكمه العادل ..

جاءت قضية النيابة ضد صاحب « المؤيد » امام

محكمة الاستئناف العليا اول ديسمبر وكانت الجلسة مؤلفة من على ذو الفقار بك بصفتـه رئيسـا ويوسف شوقى بك والمستر كاميرون الانجليزى وتأجلت الى يوم ١٥ الجارى وفى هذه المدة كانت جريدة « المقطم » تكثر من التهديد والوعيد وتصف حكم محكمة عابدين بكل قبيح وسفيه .. وكذلك فعلت الجرائد الانجليزية بمصر .. ومع ذلك فقد حكم فى اليوم المذكور ببراءة كيرلس من الحكم الابتدائى وتأييد البراءة بالنسبة للشيخ على يوسف ، وكان الحاضرون كثيرين فحملوا صاحب « المؤيد » وزميله على الاعناق الى باب المحكمة وحدثت مظاهرات بجميع مدن الارياف انتظارا « للمؤيد » وأتت اليه تلغرافات من كل فج وقد حدث أثناء المداولة أن كان القاضيين الوطنيين فى جانب البراءة ضد القاضى الانجليزى فثار هذا وكلمهما بعنف واتهمهما بانهما حضرا الحكم قبل الجلسة بايماز من الخديو .. واشتد الخلاف حتى امتنع القاضى الانجليزى عن حضور تلاوة الحكم ، ولولا حضور بليغ يونس باشا رئيس الاستئناف لظهر الأمر فى نفس اليوم فقد اقنع الانجليزى بضرورة الانصياع للاغلبية فخرج وحضر التلاوة رغم أنفه وقد رفع القاضيان الوطنيان شكواهما الى نظارة الحقانية وبلغت المسألة مسامع الخديو فتكلم مع المستر سكوت وتدخل اللورد كرومر فى الامر ، وأخيرا ألزم القاضى الانجليزى بالاعتذار لزميليه وطلب الاجتماع معهما وقد تم ذلك الاجتماع يوم السبت ١٩ الجارى بحضور بليغ باشا وانتهى الامر ، لكن لم يزل المقطم الكذاب ، ينذر محكمة الاستئناف بحصول تغيير هام فى العام المقبل ، ولا يبعد ان الانجليز انتقموا من القضاء الاهلى على عدم

انصياعه لاغراضهم ... وقد تأكد أن القاضيين الوطنيين كانا قد طلبا عقد الجمعية العمومية لمحاكمة القاضي الانجليزي «كامرون» على افشائه أسرار المداولة وتعديه بالقول على زميليه فاحتار سكوت وخشى عاقبة الامر وأراد الاستقالة ان لم يسحب القاضيانَ طلبهما فتدخل بليغ باشا رئيس الاستئناف وناظر الحقانية وألحا على القاضيين بكل شدة حتى سحبا الطلب وبعد ذلك تردد ان الانجليز سيزيدون عدد القضاة الانجليز فى محاكم الاستئناف لتكون الاغلبية لهم لو أرادوا الانتقام من أى انسان ..

وفى ٢٧ ديسمبر قرر مجلس النظار تعيين ثلاثة قضاة اوربيين فى المحكمة الاستئنافية كما سبق القول وبدأ انتقام الانجليز من هذه المحكمة لعدم حكمها ظلما على صاحب « المؤيد » الذى كان مقصودا فى قضية التلغرافات لشخصه بالذات بل لمبدئه وغايته ..

● فى يوم الاحد ٢٠ ديسمبر قدمت لجنة مجلس شورى القوانين المعين لفحص ميزانية الحكومة عن عام ١٨٩٧ تقريرها لهيئة المجلس وكل التقرير انتقاد وتقريع بغاية الحكمة ، ولاسباب معقولة جدا وجاء فيه بمناسبة المبلغ المخصص لجيش الاحتلال « ان الجيش المصرى قد صار كفؤا لحماية مصر فى الداخل وفى الخارج ولذلك لا يرى المجلس لزوما لوجود جيش اجنبى فى البلاد ويعتبر هذا القرار بمثابة احتجاج ضد الاحتلال » وأرسل هذا التقرير للحكومة فردت عليه بخطاب كله خروج عن حد الاداب حرره المستشار الانجليزى والنظار وأمضاه مظلوم باشا ناظر المالية .. ولقد أثر هذا الرد الوقح تأثيرا سيئا جدا عند العموم حيث

ظهرت فيه الحكومة بمظهر العداء للأمة المصرية غير مبالية بسخطها ما دام الانجليز راضين عنها ..

● ابتدأ عام ١٨٩٧ الميلادى والحكومة على ما رأيته من الانحطاط والنظار مستسلمون للانجليز يكتفون بقبض الرواتب والامة تئن تحت وطأة الاجانب والجرائد الوطنية تدافع بقدر الامكان ومجلس الشورى يظهر عدم رضاه عن هذه الحالة والحكومة تظهر له الجفاء والعداء وتغلظ له القول ..

وحالة أوروبا لاتسمح بمساعدتنا للوقوف ضد الاحتلال والحال سائر من ردىء الى أردأ ... نسأل الله حسن الختام ..

● من أهم ما حدث فى النصف الاول من فبراير عام ١٨٩٧ منع النظار الاخبار عن الجرائد المعارضة للحكومة وهى « المؤيد والجورنال اجبسيان والاهرام ، والاهالى » لانتقادهم أعمال الحكومة ، وكان هذا المنع بايعاز من جورست مستشار الداخلية فانظر الى أى درجة من الصغار وصلت الحكومة ..

● فى يوم الاربعاء نظرت القضية التأديبية التى رفعتها الحقانية ضد على افندى كامل وكيل النيابة أمام محكمة التأديب العليا وموضوع الدعوى أن لعلى أفندى تركة فى عزبة فى مديرية القليوبية وحصل بينه وبين شركائه نزاع أدى لطرد بعض السكان الزراعيين ولوجود ضغائن قديمة بينه وبين جونسون باشا الانجليزى اراد انتهاز هذه الفرصة للايقاع به لكن لم توافقه اللجنة العليا على رغبته بل قررت « بأن ما حصل منه لا يحاكم عليه أمام محكمة التأديب لانه لم يحدث منه اثناء تأدية وظيفته » ولما رأت الحكومة « العادلة » أن هذه اللجنة

لم تحكم لها ، وانها ضمان لرجال النيابة ضد استبداد الانجليز وضعت الحقانيــة مشروعا بتشــكيل مجلس تأديب آخر لرجال النيابة ..

● انعقد مجلس التأديب الذى أنشىء حديثا لمحـاكمة وكلاء النيابة للحكم ثانيا على « على أفندى فهمى » وكيل النيابة مع ان المحكمة التأديبية العليا حكمت ببراءته ، ولكن أراد ذلك جونسون باشا فكان ما أراد ووجد من اخواننا المصريين سامحهم الله آلات صماء لتنفيذ اغراضه وحكم المجلس مع عدم اختصاصه بعزل على افندى من وظيفته واستأنف على افندى الحكم ولا بد من تأييــده ما دام جونسون باشا يطارده ..

وفى النصف الثاني من فبراير عام ١٨٩٧ حكمت محكمة التأديب الاستئنافية الجديدة على على افنــدى فهمي طريد جونسون باشا بتأييد الحكم الابتدائى ولا غرابة فى ذلك حيث ان هذه المحكمة لم تنشأ الا لرفت هــذا الشـاب . وقد قيل ان المجلس كان منقسما فى هــذه المسألة ويؤيد ذلك تأخير الحكم بضعة أيام ، والمعروف أن رئيس الاستئناف بليغ باشا والنائب العمومى حمد الله بك كانا في صالح على افندى وامين باشا سيد احمد واحمد موسى بك مندوب لجنة المراقبة كانا ضــده ثم تذبذب مندوب قلم القضايا وهو المسيو برناردي الايطالى ... واخيرا استسلم لمشورة الانجليز وانضم لفريق الادانة فكان ما كان ..

وكذلك احيل محمد بك القاضى بمحكة الاسكندرية الى مجلس التأديب ، لكن امام محكمة الاســــكندرية الاستئنافية بصفة جمعية عمومية ونسب اليه ارتكاب الرشوة وأحيل أيضا أنطون بك القاضى ببور سعيد ونسب اليه

ارتكاب التزوير فى محضر جلسة للوصول الى تبرئة متهم ولا بد أن يتخذ الانجليز هذه المسألة ذريعة الى زيادة عدد القضاة الانجليز فى جميع المحاكم الاهلية ، خاصة وقد قال مستر سكوت ذلك فى تقرير له ...

● وأهم ما حدث فى النصف الاول من شهر مارس عام ١٨٩٧ تعيين المستر دنلوب الانجليزى الموظف بنظارة المعارف سكرتيرا عاما لها وبذلك سقط نفوذ ارتين باشا الارمنى وأهمله الانجليز بعد أن استعملوه عدة أعوام فى اخلال نظام المدارس وجعل التعليم والتربية من آلات نشر النفوذ الانجليزى وكانت باكورة اعماله أن قدم مشروعا بتعديل التعليم الانجليزى تعديلا مضرا فجعل مدة التعليم ثلاث سنوات بدلا من خمس سنوات ، وجعل تعليم الرياضيات باللغة الاجنبية ـ الفرنسية أو الانجليزية ـ بحيث صارت اللغة العربية هى اللغة الأجنبية بالمدارس المصرية ولا ينتظر غير ذلك من امة محتلة ، صالحها فى نشر لغتها ولا بد من الوقت لجعل تعليم اللغة الانجليزية اجباريا .. ولا خلاص من سوء هذه التربية الا فى هجر مدارس الحكومة وانشاء مدارس اهلية لتعليم أولادنا وتربيتهم التربية الوطنية الحقة ..

● فى ٢٩ من مارس انعقد مجلس النظار تحت رئاسة الخديو وقد صادق على ما طلبه الموظفون الانجليز فى نظارة المعارف من تنقيص التعليم فى المدارس الثانوية من خمس سنوات الى ثلاث سنوات فقط فتنقص مواد التعليم الى درجة يخرج منها التلميذ لا يحسن أى علم . ولا بد ان يكون الخديو تألم كثيرا من تقرير هذه المشروعات لكن ما الحيلة وما العمل والنظار خائنون لا هم لهم الا مرضاة الإنجليز ولو كان فى ذلك خراب البلاد ..

● نشر « المؤيد » صورة خطاب مرسل من الوطنى الصادق مصطفى افندى كامل الى المستر غلادستون زعيم الاحرار السابق فى انجلترا ردا على الخطاب الذى أرسله اليه المستر المذكور الى مصر فى اواخر يناير وكان ايضا ردا على خطاب مصطفى كامل وقد ذكره مصطفى كامل فى خطابه الاخير بما أتاه فى صالح الارمن وطلب منه ان يخطب فى صالح مصر ، كما خطب فى صالح الارمن خصوصا وانه اعترف فى خطابه الاول ان زمن الجلاء حان منذ أعوام .. وقد خطب مصطفى كامل بالاسكندرية خطبة وطنية نشرها « المؤيد » بنصها وملخصها وجوب الاتحاد فى العمل وتذكير الانجليز بوعودهم والاستعانة بأوربا والاحتراس من الدخيل الذى هو اضر من المحتل ..

● فى ١٥ ابريل خطب الشاب مصطفى افندى كامل خطبة شائقة باسكندرية باللغة الفرنسية فى تياترو زيزينا وحضرها كثير من أعيان الاجانب على اختلاف اجناسهم وأديانهم ..

وبهذه المناسبة نذكر ما حدث لاخيه على فهمى كامل الملازم اول من الاضطهاد انتقاما من اخيه وذلك ان على فهمى المذكور كان قد احيل على الاستيداع لا لذنب جناه بل لأنه أخو مصطفى كامل ، وقبل عيد الفطر قدم استقالته للسردار ليبحث عن وظيفة غير عسكرية وعقب ذلك ظهر امر الحملة المصرية فاسترد استقالته لكن ادعى عليه الانجليز انه قدم استقالته هربا من الخدمة العسكرية وقت الحرب فأحالوه للمحاكمة أمام مجلس عسكرى ، وحكم عليه المجلس العسكرى بتنزيله

الى درجة نفر وسجنه عامين بالسجن الحربى ، وقد ارسل على هذه الحال الى الحدود ..

● فى مساء ٤ مايو سافرت على الباخرة الفرنسية Legale الى مرسيليا لقضاء الاجازة بأوربا والاستجمام بمياه فيشي طلبا للصحة ومكثت بمدينة فيشي الى ١٨ يوليو .. اى أقمت بها شهرا وكان العزم على الاقامة ثلاثة اسابيع فقط .. لكن حدث فى ٨ يوليو انى سقطت من على البسكليت فحدث لى رض شديد فى قدم الرجل اليسرى الزمنى الفراش عشرة أيام وبعدها قصدت باريس وكان برجلى عرج اخذ فى التناقص .. ولما سافرت من باريس الى جنيف لزيارة معرضها الوطنى قضيت بها ليلتين بيومين .. وفى يوم الخميس ١٣ اغسطس ابحرت من مرسيليا وكان معى فى هذه الرحلة اخى وزميلى احمد افندى لطفى السيد مساعد النيابة العمومية وكان عزمى عند سفرى ان ازور برلين وبودابست عاصمة المجر لزيارة المعرض المقام هناك ، ولكن عاقنى عن تنفيذ هذا العزم العارض الم برجلى ومع ذلك لم اقطع العشم من زيارتها فى المستقبل ولم يحدث اثناء رحلتى شيء هام لسفر رجال الانجليز الذين لا ينفذ مشروع الا برأيهم

● وفى نوفمبر عام ١٨٩٦ سافر مصطفى أفندى كامل من باريس الى برلين لمحادثة أرباب الجرائد بها وتفهيمهم حقيقة مركز الانجليز بمصر واعمالهم ، وان المصريين غير راضين عنهم وقد نشرت الجرائد اقواله وقد اثر مصطفى كامل تأثيرا حسنا فى هاتين المملكتين وسيعود الى مصر فى منتصف نوفمبر عن طريق الاستانة ساعده الله على نجاح أعماله ..

● كتب الشاب الوطنى مصطفى كامل رسالة الى جرائد المانيا بتاريخ ٢٧ يناير الماضى ، وهو تاريخ ولادة الامبراطور غليوم يستحث الامة الالمانية على الاخذ بناصر مصر والاتحاد مع فرنسا وروسيا لتحريرها

وقد نشرت هذه الرسالة فى جرائد المانيا ونشرت ترجمتها جريدة « المؤيد » فى ١٥ فبراير .. اكثر الله من أمثال هذا الشاب ووفقنا جميعا لخدمة البلاد ..

***

ونظرة سريعة الى حوليات محمد فريد ــ أو يومياته ــ تؤكد لنا هذه الحقائق التى اوضحت كثيرا من الجوانب فى شخصية محمد فريد ..

١ ــ حرص محمد فريد على التزام الصدق فى كل ما يكتبه وعدم الاهتمام بشخصه على الاطلاق الا فيما يتعلق بالمسائل العامة التى تلتصق به ..

٢ ــ اهتمام محمد فريد بالمسائل الاقتصادية وكتابته عن الميزانية كتابة خبير مدقق ، ثم اهتمامه بالشركات الاجنبية التى استولت على الاقتصاد المصرى ــ بعد الاحتلال البريطانى ــ شيئا فشيئا وكذلك شرحه الوافى لكثير من مؤامرات هذه الشركات ..

٣ ــ اعطى محمد فريد ــ ولو فى نطاق ضيق ــ اهتماما خاصا بالفلاحين كمسألة فك الرهون ، وكذلك مشاكل العمال كتتبعه لاغتصاب العمال « أى اضرابهم والحديث عن مشاكلهم ..

٤ ــ تعتبر يوميات محمد فريد سجلا قضائيا ربما كان الوحيد من نوعه حيث حرص محمد فريد ــ وكيل النائب العام ــ على تتبع كل المسائل القضائية وكل ما يتعلق بالعاملين فى الحقل القضائى ..

٥ ـ أهتمام محمد فريد بالاختراعات والصحف الاقليمية والعلمية ..

٦ ـ لم تخل مذكرات محمد فريد من الاهتمام بالمسائل الخفيفة كمباراة كرة القدم ، أول مباراة من نوعها فى مصر بين طلبة الخديوية وطلبة التوفيقية .. وكذلك اهتمامه بعيد المساخر « الكرنفال » وابطال الرقص ، وضريبة الحشيش .. و .. و ..

٧ ـ لم يمنع محمد فريد اختلافه الشديد مع الوزراء من ان يذكر لهم بعض الاعمال الطيبة التى قاموا بها ..

٨ ـ كان قلم محمد فريد فى بعض الاحيان قاسيا وعنيفا عند تناوله بعض الناس ووصفهم ببعض اوصاف تدخل تحت طائلة قانون العقوبات .. وهذا يؤكد حدة قلم محمد فريد وقسوته فى بعض الاحيان ..

٩ ـ كما اهتم محمد فريد باضراب العمال ، اهتم باضراب الجزارين ـ القصابين ـ ومناقشة قضيتهم مناقشة موضوعية ..

١٠ ـ اهتم محمد فريد بتتبع كثير من الشخصيات الهامة كمصطفى كامل وقاسم أمين وعبد الله نديم وسعد زغلول والشيخ على يوسف ..

١١ ـ اهتم محمد فريد بمسائل التعليم وناقش فى أكثر من مرة سياسة الاحتلال البريطانى فى التعليم ، وأعطى الشيخ على مبارك حقه من المدح والثناء عندما كان وزيرا للمعارف ..

١٢ ـ تعتبر يوميات محمد فريد مرجعا تاريخيا هاما للفترة ما بين ١٨٩١ ـ ١٨٩٧ ، وهى من اظلم فترات تاريخ مصر .. وتؤكد الدلائل ان المذكرات الخاصة بالفترة

التي تلت اليوميات التي عثرنا عليها قد اختفت تماما ولم يعرف بعد اين مصير الكراسات المختفية .. هل استولى عليها البوليس في اعقاب تفتيش منزله اكثر من مرة ؟ هل حملها محمـد فريد الى الخارج وضاعت ضمن بعض الاوراق الهامة الخاصة بمحمد فريد والتى كان مصيرها الضياع .. على اية حال فان هذه اليوميات جديرة بدراسة المؤرخين والتعليق عليها بعد دراستها دراسة مستفيضة ..

محمد فريد
يقود الحركة الوطنية المصرية

كانت سلطات الاحتلال البريطانى فى مصر تعتقد ان الحركة الوطنية التى بعثها مصطفى كامل ودفعها الى القوة والنضج بل والعنف خليفته محمد فريد لا يمكن ان تصل ـ مهما بذل لها الشعب من تأييد ومعاونة ـ الى الدرجة التى تهدد الاحتلال نفسه فى كيانه ووجوده ، وقد كان كرومر ، لدكتاتوريته العنيفة وشدته ، وسطوته وغطرسته ، يعتقد انه ما دامت القوات البريطانية معسكرة فى قصر النيل والقلعة والتل الكبير وبورسعيد والاسماعيلية ، فلن يضيره ولن يخيفه فى الوقت ذاته هياج الغاضبين ولا مقالات الثائرين ولا مظاهرات الشباب .. وكان كرومر قد اعتمد على طائفة من الحكام ، والمستوزرين ، برعوا فى فهم اسلوبه فى الحكم والعمل لبريطانيا ضد مصر . وكان هؤلاء الذين اختارهم كرومر ، بدقة الخبير ، وروية السياسى الداهية ، وبعد نظر الاستعمارى العتيد عند حسن ظن كرومر بهم . فلم يخرج منهم على الخط الا واحدا أو اثنين طوال ربع قرن من الزمان ، وكانت سياسة كرومر مع الحاكم الشرعى وشدته وتهديده باستعمال القوة عند اللزوم قد اجبرت عباس حلمى الثانى ـ فى الاعوام الاخيرة من حكم كرومر ـ على الا

يتحرك الا بمقدار ، فلا يتقرب ألى الوطنيين خطوة الا
اذا تقدم من المحتلين خطوات .. غير ان سياسة كرومر
فشلت فى دنشواى ، وخان الرجل الذكى ذكاؤه كما
خانته سياسة استخدام القوة ، اذ وجد نفسه فجأة
وهو الذى كانت الامبراطورية البريطانية قد اعطته
سلطة مطلقة ينفذ بها ما يريده فى مصر ، وجد نفسه
وقد تم سحب بساط الحكم من تحت قدميه واصبح
لا حول له ولا قوة .. أما السير الدون غورست ـ
خليفة كرومر ـ فقد كان رجلا آخر تماما ، كان
مستشارا ماليا فى الحكومة المصرية وكان مساعدا
لكرومر فى تنفيذ سياسته المالية ، وكان على علم تام
بما يجرى فى مصر . ولهذا فقد كان من السهل عليه
ان ينفذ المخطط الذى وضعته السياسة البريطانية ـ
فى لندن ـ وهو محاولة استرضاء الخديو عباس حلمى
الثانى الذى تبين لبريطانيا انه لا يهتم بمظاهر الحكم ولا
بأبهته ، بل كان اهتمامه بجمع المال بكل الطرق
والاساليب ، وكانت التعليمات التى تلقاها غورست
هى ان يعمل على تلبية كل مطالب عباس حلمى المالية
بشرط ان يسير ـ بأدب ـ فى الخط المرسوم له وأن
يتجنب التقرب الى الوطنيين !! واشترك مع غورست
فى تنفيذ الخطة لفيف من الخبراء فى الشئون المصرية
استعان بهم غورست فى حكمه مصر وقد ادت الخطة
الجديدة الى هدفين متباينين تماما ، فهى قد عملت
على تقوية الحركة الوطنية بعد ان فقدت تماما كل ما
كان يربطها بالخديو وانصاره وهى قد اندفعت نتيجة
للقيادة الجديدة التى كانت تحتقر الخديو واساليبه ،
وترى ان الخديو اذا عمل مع الوطنيين أم مع الانجليز

فهو نكبة على الحركة الوطنية !! وفى الوقت نفسه أدت الخطة الجديدة الى حدوث نوع من الانقسام الخطير بين صفوف الشعب أعاق مسيرته فترة قصيرة من الزمن ، كما أعاق الرؤية بالنسبة لكثير من أبنائه فترة أطول ! !

على ان الخديو عباس حلمى الثانى لم يكن ـ وهذه شهادة له ـ رجلا غبيا دائما .. كان يعرف ان انجلترا تريد ان تضرب به الوطنيين لتقوم بعدئذ باذلاله فيكون عبدا ذليلا يسير بلا عقل ، ولا روية ، ولا معارضة فى الخط الاستعمارى البريطانى ، وكان يعرف أن مصيره فى ظل الخطة الجديدة التى جاء بها غورست ان يكون ظلا للحاكم البريطانى يحمل اسم الخديو ويحمل الحاكم البريطانى السلطة التى للخديو ولم يكن عباس حلمى الثانى يريد ذلك وانما كان يحن ـ بين حين وآخر ـ الى الانفراد بالسلطة ، كان يريد أحيانا أن ينفك من القيود الحريرية التى وضعها غورست بدون أدب واحترام وخضوع فى يديه . كان يريد ان يكون موضع « مزايدة » باستمرار فاذا ما عرض الاحتلال شراءه برقم معين عرض نفسه على الشعب لامكان شرائه بضعف هذا الرقم ! ! ولهذا كان يحلو للخديو عباس حلمى الثانى أن يتخلص بين حين وآخر من قيود السياسة البريطانية للحصول على مزيد من المال فيتقرب الى الشعب ثم يحاول من جديد ان يضرب الشعب ويتقرب الى المحتلين وهكذا .

والحديث عن غورست وعباس يقتضى الاشارة الى الرجل الثالث الذى كان يحكم مصر فى الوقت الذى يحمل فيه الخديو عباس حلمى لقب الخديو وفى الوقت

الذى يحمل فيه غورست سلطة الخديو الى جانب لقب المعتمد البريطانى ، كان هذا الرجل هو محمد فريد ، ومحمد فريد كان يحكم مصر بالحب والايمان والتضحية . كان الرجل عنيفا جدا ، ومن اسرة عريقة جدا ، وكانت كل الظروف الطبيعية المادية تدفعه الى

ان يكون مع غورست أو مع الخديو ليصبح رئيسا للوزراء أو ليصبح لو أراد أكثر من رئيس للوزراء .. ولكن الرجل بطبعه وثقافته وتأثير جولاته فى اوربا واتصاله بالافكار الحديثة فى الخارج كان شيئا آخر..

لا يريد سلطة ولا مالا ولا جاها ، لا يريد الا ان يخدم شعبه فى الطريق المستقيم وبالاسلوب المستقيم ايضا ، ولهذا اختلف مع الخديو من اليوم الاول لتوليته قيادة الحركة الوطنية المصرية ..

كتب محمد فريد فى مذكراته يقول :

ـ من يوم وفاة مصطفى كامل ابتدأ الخديو يدس دسائس لانتخاب رئيس يكون طوع أمره ، ليستعمله فى أموره الشخصية وليحارب به الانجليز فأرسل رجاله فى الجنازة والمأتم وحتى الشيخ على يوسف عدو مصطفى والمنافس له فى جميع أموره حضر المأتم فى الليالى الثلاث الاول وكذلك عرفى باشا ورجاله أيضا ، وأخذوا يرشحون من يتوسمون فيهم الطاعة من الرؤساء مثل يوسف المويلحى أو عرفى باشا ، وبعضهم رشح الشيخ على يوسف نفسه .. كل هذا لم يفد ..

وفى يوم انعقاد الجمعية العمومية التى كنت دعوتها يوم ١٤ فبراير ، أى بعد الوفاة بأربعة أيام ، انتخبت بالاجماع ، وممن لعبوا دورا هاما فى هذه المسألة ـ بايعاز الخديو ـ على بك فهمى كامل فانه كان يريد

ان ينتخب بصفته أخا للفقيد وجهز أوراقا مكتوبا عليها اسمه ووزعها على بعض الحاضرين وادخل فى الاجتماع الكثيرين من غير الاعضاء بواسطة من وضعهم عند الباب من رجاله ، ولكنه لما راى التيار قويا ضده حول الدفة ، وخطب في الحاضرين مرشحا لى بناء على خطاب كان كتبه له أخوه من أوربا يوصيه فيه بانتخابى رئيسا لو فاجأه القدر المحتوم ..

كان رجال الخديو ، أثناء هذه الحركات يترددون على على فهمى أخو مصطفى كامل ويشجعونه على السعى فى أن ينتخب واعدينه بمساعدة الخديو المادية والادبية ، وهو ، (١) وكان يميل الىوساوسهم،ولكنهخاب يوم انتخابى طلبنى الخديو عباس الثانى بالتليفون فتوجهت الى سراى عابدين بعد الظهر فقابلنى على الفور وهنأنى بكل لطف مؤملا الخير الكثير من وجودى فى مركز الرياسة من عبارته لى هذه الجملة أو معناها :

ـ ان وجود مثلك على رأس الحركة الوطنية مفيد جدا ، لانك لست محتاجا ولا طالبا للمال ولانك من عائلة خدمت البلاد ، ووالدك كان مشهورا بالعفة والصدق والاخلاص ولا يمكن للانجليز ان يقولوا عنك بأنك طالب شهرة أو مال أو وظيفة .. الخ . هذه العبارات اللطيفة .. ثم سألنى عن حالة الجرائد ، فأخبرته بأنها ستسير باذن الله ، واننا وضعنا نظاما يساعد على بقائها ، ثم عرض على استعداده للمساعدة

---

(١) هنا عبارة اعتراضية وردت فى مسودة المذكرات ولكن محمد فريد اسقطها عند اعادة كتابتها وهى « وهو لطمعه وحبه للمال ».

بالمال فرفضت حتى لا اكون أسيره وطوع أمره .. وانصرفت ..

راى الرجل عقب ذلك بأنى لست ممن يطيعون اوامره اطاعة عمياء فأخذ يدس الدسائس لاسقاطى من جهة ، ويظهر لى التودد من جهة اخرى ..

ويمضى محمد فريد فى مذكراته قائلا :

ــ وفى ٢٩ ابريل عام ١٩٠٨ خطبت أول خطبة لى كبيرة فى مسرح الشيخ سلامة بشارع الجنينة البحرى وكان لها تأثير شديد وفى هذه الفترة شرعنا فى الحصول على امضاءات بطلب المجلس النيابى التام وكانت خطبتى فى هذا الموضوع واثرت كثيرا حتى اننا جمعنا نحو خمسة وسبعين ألف امضاء وكان الشروع فى هذا العمل بالاتفاق مع الخديو حتى اذا سافر الى انجلترا تكلم مع الملك ادوارد واظهر له ان الامة طالبة الدستور وانه يرى اعطاءها اياه لانه من حقوقها ..

وفى مايو عزمت على السفر الى اوربا وقابلته قبل السفر بيومين ودار بينى وبينه هذا الحديث :

الخديو : ما الذى عزمت عليه ياسى فريد ؟

فريد : سأسافر لاوربا وأسير فى طريق مصطفى كامل حتى لا يقال ان الحركة ماتت بموته ولأظهر للعالم الاوروبى ان حركتنا قوية لا تقوم بقيام شخص ولاتسقط بموته ..

الخديو : عظيم ، عظيم ، سافر نجح الله مقاصدك

فريد : سأسافر ان شاء الله وانما أطلب من أفندينا الا يعاكسنى فى مساعى والا يرسل من خلفى من يسعى ضدى أو يعرقل مسعاى كما فعل افندينا فى العام الماضى حيث أرسل حافظ عوض وأباظة باشا والشيخ

على يوسف الى لندن لمعاكستى ..

الخديو : لا والله ياسي فريد لا تخف، مصطفى نوع وانت نوع ، ومع ذلك فأنا لم ارسل حافظ عوض فى العام الماضى ..

فريد : ان أمر ارساله مثبوت وانك أعطيته ثلاثمائة جنيه مصاريف سفره ..

الخديو : « لا والله مائة وخمسين جنيها فقط » ، ثم تلعثم وتغير لونه فقمت وانصرفت مودعا .. وكلمته فى أمر عرائض طلب المجلس النيابى فأمرنى بتقديمها الى ديوان الخديو فقدمتها قبل سفرى الى شفيق باشا بخطاب رسمى من الحزب ذكرت فيه ان هذا التصريح بناء على أمر الخديو .. »

وتحدث محمد فريد عن الوفد الذى ارسله الخديو الى لندن للاتفاق مع الانجليز « على أعطائنا دستورا صغيرا فى مقابل قتل حركة الحزب الوطنى والاعتراف ضمنا بالاحتلال الانجليزى وقال ان هذا دليل على عدم اخلاص الخديو ..

ويقول محمد فريد :

ـ سافرت انا من باريس الى لندن واقمت بها بضعة أيام وزرت المستر بلانت وقابلنى ربرتسون من أعضاء مجلس النواب والمستر بريلسفورد مدير جريدة الديلى نيوز البريطانية ، وتناولنا الفداء معا فكلمونى فى ضرورة السكوت على الاحتلال وعدم المطالبة بالجلاء وهم يساعدوننا على نوال ما نطلب من الاصلاح الداخلى والدستور فرفضت طبعا لثقتى انها خدعة يراد بها اسقاط الحزب من اعين الامة فيصبح آلة فى يدهم كحزب الامة أو كحزب الحكومة ..

بعدها سافرت الى ادنبره حيث أقمت يومين أقام لى الطلبة المصريون مع الجمعية الاسلامية حفلة حضرها اللورد حاكم المدينة وخطبت فيها بضرورة الجلاء حتى تصبح الامة المصرية صديقة للأمة الانجليزية تكون معها لا عليها اذا قامت بينها وبين دولة أخرى حرب عظمى

● وفى ١٤ سبتمبر عام ١٩٠٨ خطبت خطبة بالقاهرة بمناسبة تاريخ دخول الانجليز مصر .. وفى مساء اليوم المذكور قصدت الزقازيق مع بعض رجال الحزب لحضور احتفال آخر فتظاهر الاباظية ضدى بالمحطة وأرادوا منع الاحتفال فمنعهم البوليس وتم الاحتفال

وخطبت فيه خطبة صغيرة .. وفى الصباح قصدت بلدة أبو كبير مع اسماعيل بك لبيب وأخيه عبد الله بك طلعت وقضينا اليوم هناك ثم عدنا فى المساء الى القاهرة وكانت نتيجة رفض الاتفاق مع الانجليز وطعنى

على الوفد الاباظى غيظ الخديو منى لانه كان ابتدأ فى سياسة الوفاق مع الانجليز وعضده فى ذلك بطرس باشا وكنت انتقدت هذه السياسة فى خطبة ابريل عام ١٩٠٨ وحذرت الخديو من سوء نتيجتها ، ولكن

بطرس تغلب عليه وأقنعه بأن الحركة الوطنية لا شيء والاحسن استعمال الشدة معها وسافرا معا الى لندن وهناك تقوت سياسة الوفاق وعاد الخديو لمصر مصرا على محاربتنا وأتتنا أخبار ذلك من باريس ممن قابلوه من الاخوان ..

ولما جاء مصر سافرت الى الاسكندرية وقابلته فى المقابلة العمومية التى حصلت بمناسبة عودته ومناسبة شهر رمضان فسألنى :

ـ ماذا فعلت فى أوربا ياسى فريد ؟

قلت : « اشتغلت فى تنفيذ البرنامج الذى اتفقنا عليه يا افنديئا » .. فظهرت عليه علامات التغيير .. وانصرفت

من ذلك اليوم ايقنت ان الرجل خاننا واتفق مع الانجليز بواسطة بطرس باشا والسير الدون غورست على محاربتنا فكتبت فى جريدة « اللواء » مقالا شديدا ضده بعنوان : « ماذا يقولون ؟ » كان سببا فى طعن جرائد « المؤيد » و « الاهرام » التى تأتمر بأوامر المعية وفتحت باب المناقشة فى سياسة الوفاق وزاد الخلاف بيننا نحن معشر الحزب الوطنى وبين الخديو ورجاله ..

ثم فى عام ١٩٠٩ فى شهر مارس ، اصدرت الحكومة قانون المطبوعات القديم الصادر فى عام ١٨٨١ : ايام الثورة العرابية ، فحدثت مظاهرات عظيمة ضده فرقها البوليس بالقوة ، واخذت الجرائد الانجليزية تقول ان الامن فى مصر غير مستتب ، والجرائد الافرنجية فى مصر تهيج الرأى العام الاوروبى ..

وأفاض محمد فريد فى المؤامرة التى دبرت فى جريدة « اللواء » واضراب عمال « اللواء » ومحرريه عن العمل «وكان مركز الاضراب لجنة الحزب الوطنى بالسيدة زينب وكيف كان السبب الظاهرى ــ فصل غانم افندى احد الموظفين بالجريدة لسفره الى الاسكندرية ــ وكيف تدخل المحررون وطلبوا ارجاعه فرفضنا طبعا.. ثم طلبوا ان نحرر معهم عقودا بمدد معينة مدعين انهم أصبحوا غير آمنين على وظائفهم فرفضنا ذلك .. »

وفى صبيحة ٣ نوفمبر عام ١٩٠٨ ، لما حضرت من منزلى لم أجد احدا من العمال لا كبيرا ولا صغيرا ، وبعد قليل حضر محمود افندى عزت مندوبا من قبل

المعتصمين فلم نتفق .. وأخيرا أستدعيت بعض الاخوان بالتليفون واحضرنا عمالا آخرين وجمعنا الجرنال وطبعناه فى مطبعة الجريدة بعد اتفاقى مع احمد لطفى السيد بك ، لان عامل آلة الطبع كان رفع منها بعض قطع لتعطيلها .. وفى اثناء ذلك علمنا ان الخديو ارسل لهم ستين جنيها اعانة ..

ويمضى محمد فريد قائلا :

ـ كان المحرك لكل هذه الاعمال هو يوسف المويلحى الذى لم يقبل مطلقا عضوا بالحزب بصفة رسمية لعدم ثقتنا فيه ، بل لعلمنا انه من رجال البوليس السرى ، ولكنى لم اقاطع السيد افندى على واخواته ـ وكانوا بعد خروجهم من « اللواء » قد اسسوا جريدة « مصر الفتاة » بل زرتهم فى محل ادارتهم وشجعتهم على العمل ..

ولما القيت خطبتى السنوية ارسلت صورتها لسيد على لينشرها فى جريدته وقت القائها ، كما اعطيتها لجريدة « اللواء » وتكلمت عن تأسيس جريدة « مصر الفتاة » فى هذه الخطبة فقلت انها للحزب الوطنى الذى اصبح له جريدتان بدلا من جريدة واحدة وبذلك كسبت سيد على الذى ظل محافظا على ولائه لى لدرجة ما ..

وتحدث محمد فريد عن اشتراك طلعت حرب فى مؤامرة « اللواء » و «ليتندار اجبسيان وذى اجبسيان استاندرد » بوصفه وكيل دائرة عمر سلطان احد اعضاء مجلس ادارة « اللواء » وكيف اضطر الحزب الى الغاء صحيفة « ليتندار اجبسيان » «بعد أن صرفنا عليها من خزينة الحزب ما يقرب من الفين وخمسمائة جنيه ونسب الى اعدائى عدم القدرة على الاستمرار فى اعمال مصطفى » ..

وتحدث محمد فريد عن الخلاف الذى قام بين ورثة مصطفى كامل وفى مقدمتهم على فهمى كامل الذى كان يملك وحده نصف جريدة « اللواء » وكيف عين يوسف المويلحى حارسا قضائيا على شركة « اللواء » وكيف جاء المويلحى فى ٢٨ فبراير - أى بعد مقتل بطرس غالى باشا بثمانية أيام - والحكومة قائمة بشدة ضد الحزب الوطنى وجرائده - واستلم ادارة « اللواء » وأحضر معه كل العمال الذين خرجوا بسبب الاعتصام وأراد التدخل فى سياسة الجرائد والاطلاع على كل ما يكتب فيها فعارضت بصفتى رئيس الحزب وصاحب الاشراف على سياسته وسياسة جريدته فلم يقبل طبعا ، لان قصدهم كان وضع يدهم على الجريدة فتركناها واعلنا بانها أصبحت لا علاقة لها بالحزب وأسسنا جريدة « العلم » وظهر أول عدد منها يوم ٧ أو ٨ مارس .. أى بعد أسبوع وساعدنا محمد سعيد باشا اذ ذاك بالحصول على رخصة اصدار « العلم » وتساهل معنا فى التأمين .. وبالاختصار قام فى هذه الحادثة بما يجب عليه لانه كان محتاجا لتعضيد الحزب الوطنى له ..

وأشار محمد فريد فى مذكراته الى مقال نشرد بجريدة « اللواء » - ١١ ابريل عام ١٩٠٨ - وبه اشارة الى تخوف سياسى ممن تهمهم السياسة المصرية من تكرار زيارات السير الدون غورسنت لسراى عابدين.. لقد لاحظنا ان السير الدون غورسنت لا يتأخر عن زيارة الجناب العالى كلما يقصد سموه سراى عابدين وان هذه الزيارات تكاد تكون دائما فى ساعة واحدة وهى الساعة الحادية عشرة صباحا . وقد شغلت هذه الزيارات المتزايدة والغير عادية حضرة

السياسى ، وحضرة السياسى له الحق فى أن يضطرب بسببها لحصولها فى وقت ينشغل الرأى العام بمسألة هى أم المسائل وتحقق لهـا قلوب المصريين كافة وقلب مصر .. الا وهى مسألة الحصول على الدستور ..

والمقال الثانى الذى كتبه محمد فريد فى سبتمبر عام ١٩٠٨ ، كان اشد عنفا من المقال السابق وقد قال فيه :

« الا ان نتيجة هـذه السياسة سياسـة تخدير أعصاب الامة ربما جاءت على عكس ما يتوهمون ، فان الحركة كما قلنا شديدة وتيارها قوى جارف لا بد من نيل الامة للدستور رضيت بطانة الامير أم لم ترض.. »

وقال محمد فريد فى ختام مقاله : لن نقصد الحكومة الانجليزية مطلقا ولو كان نيلنا الدستور معلقا على طلبه منهم فخير لنا ان نبقى بلا دستور من ان نناله بالاعتراف بأن للانجليز حقا أو شـبه حق فى بلادنا مهما رمونا بالتهور أو التطرف فلهم دينهم ولنا دين . » وللعلم فان أول عدد صدر من جريدة « العلم » كان فى يوم ٧ مارس عام ١٩١٠ وقد اقبل عليها الرأى العام اقبـالا شديدا واحلها فور صدورها محل جريدة « اللواء » فى المكانة السياسية والصحفية معا، ولكن جريدة «العلم» أوقفت بعد ١٣ عددا حيث قامت وزارة محمد سعيد ــ وكانت قد تألفت فى ٢٣ فبـراير عام ١٩١٠ ــ بايقافها فى ٢٥ مارس عام ١٩١٠ لمدة شهرين بحجة انها خرجت فى كتاباتها عن حد الاعتدال .. وقد أصدر محمد فريد فى اليوم التالى جريدة « الشعب » وكتب فيها مقالا افتتاحيا قال فيه :

ــ نحن لسنا اعداء للأمة الانجليـزية ، بل اعداء الاحتـلال ، فان أرادت انجلترا ازالة ما بيننا وبينها

من العداوة فلتخرج من بلادنا ولتتركنا وشـأننا ندير امورنا بما يوافق مصلحتنا التى نحن أدرى بها .. اما ما داموا لبلادنا محتلين وفى امورنا متدخلين فلا امل فى الصفاء مطلقا بينهم وبين الامة .. »

على ان محمد فريد لم يترك فرصة تمر دون فضح الخديو فيما بعد ..

قال الخديو عبـاس لمسيو جان رود مكاتب جريدة « الطان » الفرنسية فى ابريل عام ١٩١٠ يصف رجال الحزب الوطنى « بأنهم قوم متسرعون جدا أخروا تقدم البـلاد الطبيعى بالحافهم فى مطالب سـابقة لاوانهـا ومصحوبة بالضوضاء » .. وقد علق محمد فريد على حديث الخديو بمقالين قال فى أحدهما :

ـ ولا ادرى ما الذى حمل سمو الأمير على اعتبارنا متسرعين وملحفين فى طلب الدستور .. مع أن مبادئنا لم تتغير من عام ١٩٠٧ الى الان ، بل ما زالت هى هى تلك المبادىء التى أساسها طلب الجلاء وطلب الدستور لايوجد لدينا ما يضطرنا لتغيير سياستنـا أو تعديلهـا فاننا لا نذأب نطالب بالجلاء والدستور حتى ننالهما ولا يقعدنا عن السير فى طريقنا ما نراه من مظاهر الوفاق ـ بين الانجليز والخديو ـ كما لا ينقص من همتنا رمينا بأننا متسرعون » ..

وقال محمد فريد فى مقـاله الثـانى تحت عنـوان « سياسة الشدة » :

« ان الفكرة سائرة لا يعوقها فى تقدمها سـياسة وفاق أو سياسة أخرى مبنيـة على ارضـاء المحتلين باستعمال القسوة المتناهيـة مع كل من لديه شجاعة أدبية فى قول الحق »

وقد كان أول تغيير جذرى فى السياسة المصرية عقب تولى محمد فريد قيادة الحركة الوطنية استقالة وزارة مصطفى فهمى فى ١١ نوفمبر عام ١٩٠٨ بعد ان استنفدت اغراضها فى خدمة الاحتلال ثلاثة عشر عاما .

وألف بطرس غالى باشا وزارته الجديدة وقد دعا محمد فريد الى نسيان ماضى بطرس غالى وطالبه ان يمحو بخدمته الجديدة ما علق فى الاذهان من تأثير أعماله الماضية . ولكن بطرس غالى كان قد جاء الى الحكم ببرنامج محدد فى مقدمته تكميم الافواه وتقييد حرية الصحافة ، ومحاولة اعاقة الحركة الوطنية عن التقدم والانتشار .

وبدأ بطرس باشا عقب توليه الوزارة بتنفيذ البرنامج الذى وضع له فى دار المعتمد البريطانى ! فأعاد العمل بقانون المطبوعات القديم ، الصادر فى ٢٦ نوفمبر عام ١٨٨١ ابان الثورة العرابية وكان قد بطل العمل به منذ زمن بعيد وهذا القانون يخول لوزارة الداخلية حق انذار الصحف وتعطيلها مؤقتا أو نهائيا دون محاكمة أو دفاع ، وكان اصدار هذا القرار اول مظاهر تحالف الخديو والوزارة والاحتلال ضد الحركة الوطنية . وقد احتج محمد فريد باسم الحزب الوطنى لدى الخديو مبديا استياء الحزب الوطنى من رغبة تقرير الحكومة فى العودة الى العمل بقانون المطبوعات لعام ١٨٨١ ، ذلك القانون الذى صدر فى وقت كانت فيه البلاد فى فوضى ... وقال فى حديث له مع مراسل جريدة « كوريير ديجيبت » انى اعتقد ان ما تهددنا به الحكومة من تكميم افواهنا واعنات صحافتنا لا يكون له اثر سوى انه يزيد الحركة الوطنية وان من خرق

سياسة الحكومة ان تسد تلك الفوهة التى كان يتصاعد منها ما يفيض من احساس الامة وآلامها »

وعن مظاهرات الاحتجاج بسبب اعادة قانون المطبوعات قال محمد فريد :

ـ لقد اثبتت مظاهرات يومى الاربعاء والخميس السخط العام على هذا القانون الشاذ الذى يراد به القضاء على حرية الصحافة ..

« ان مسئولية ما وقع فى ميدان الاوبرا من الحوادث واقعة على عاتق البوليس وحده ولقد كان يخشى ان تؤدى حملة الفرسان الى قلاقل خطيرة لولا ما اظهره الطلبة من الثبات والرزانة » .. وقال محمد فريد فى خطبته فى المؤتمر الوطنى فى ٧ يناير عام ١٩١٠ :

« ولولا ما استعمله المتظاهرون من الحكمة فى عدم المقاومة لتدخل جيش الاحتلال الذى كان على أهبة الاستعداد ، ولسالت الدماء أنهارا »

واشار محمد فريد الى حملات الحكومة ضد الصحافة وآثارها فقال :

« على ان كل هذه الاعمال لم تكمم أفواه الجرائد ولم تخفف من لهجتها ، بل ان كلا منها سارت فى الطريق الذى رسمته لنفسها غير متحولة عنه مهما هددت أو أوذيت فى محرريها والقائمين بها » .. وكان محمد فريد قد حرك الشعب فى مظاهرات عنيفة اشترك فيها الشعب بجميع طوائفه وطبقاته ... ففى ٢٦ مارس ١٩٠٩ اجتمع آلاف من الشباب من طلبة المدارس العالية والعمال وطوائف التجار فى حديقة الازبكية .. وتوالى الخطباء وساروا بعد الخطب ـ فى مظاهرة ـ بلغ عدد المشتركين فيها نحو عشرة آلاف شخص ..

وانتهت فى ميدان الاوبرا ، وتجددت المظاهرات بعد ذلك فى ٣١ مارس فى حديقة الجزيرة وتحرك الشعب كله فى الايام التالية ونشبت معارك عنيفة بين المتظاهرين وقوات البوليس التى كان يقودها هارفى باشا .. وقد اصيب كثير من المتظاهرين بسبب الضرب بالعصى الغليظة وسنابك الخيل ومع ذلك لم يتفرق المتظاهرون فجاءت فرقة المطافىء وصوبت مياه مضخاتها الى المتظاهرين واغلقت المحال التجارية أبوابها ... وقدم للمحاكمة احمد حلمى المحرر الاول بجريدة « اللواء » ومحمود رمزى نظيم ، وعثمان طلعت صبور ، ومختار طلعت صبور ، واحمد زكى ، وابراهيم غانم ، بتهمة اهانة الحكومة.. واهتم الشعب بهذه القضية واعتبرها قضية الحرية وحكم على احمد حلمى صاحب جريدة « القطر المصرى » والمحرر الاول بجريدة « اللواء » ـ أيام مصطفى كامل ـ بالسجن ستة أشهر وحبس الباقين ثلاثة أشهر وتبرئة ابراهيم غانم !!

ويروى احمد شفيق باشا ـ ضمن مذكراته ـ صدى اعادة العمل بقانون الصحافة الصادر فى عام ١٨٨١ ، ـ وقد نشرت « الوقائع الرسمية » القرار الخاص به فى ٢٧ مارس عام ١٩٠٩ ـ فيقول :

ـ ثارت جميع الصحف وحملت جريدة « اللواء » على القانون بعنف ووردت تلغرافات للجمعية وللحكومة بالاستياء منه .. وفى اليوم التالى ذهب الخديو الى المحطة لتوديع الدوق اوف كنوت .. وفى اثناء ذهابه وعودته الى قصر عابدين لاحظ ان بعض الطلبة الذين ينتمون الى الحزب الوطنى كانوا جالسين على قهوة « الشيشة » وغيرها وهم فى حالة عدم اكتراث .. ولما

مرعليهم الخديو لم يتحركوا ولم يقفوا لاداء السلام، بل على العكس رفعوا ساقا فوق ساق ونظروا اليه وقد احس سموه انه لابد وان يكون الحزب الوطنى قد كلفهم بتنظيم هذه المظاهرة انتقاما منه بسبب قانون المطبوعات والصحافة .. وبلغنى من سموه انه ورد للنظار انذار بأن عشرة من الطلبة سينتقمون منهم ويقتلونهم لاقرارهم رجوع قانون مطبوعات عام ١٨٨١ وان النظار يخشون هذه الجمعية » ..

« وحدث اثناء غياب سموه ، عند افتتاح بورسودان مظاهرة كبيرة قام بها الطلاب المنتمون للحزب الوطنى وان هارفى باشا الحكمدار الذى كان مشرفا على تفريقهم سقط عن جواده .. ولكن البوليس تمكن من القبض على الفاعل وعلى عدد من المتظاهرين لتقديمهم للمحاكمة وعلمنا ان جيش الاحتلال كان على استعداد لاول اشارة وان القائد العام كان يراقب الحالة بنفسه فى ميدان الاوبرا .. »

وكان الشيخ عبد العزيز جاويش قد قدم للمحاكمة فى يوليو ـ اغسطس عام ١٩٠٨ بتهمة نشر اخبار مثيرة عن السودان وكانت المحاكمة ـ كما يقول الاستاذ عبد الرحمن الرافعى فى كتابه محمد فريد ـ فوزا كبيرا للحركة الوطنية وجاء الحكم فيها ضربة شديدة اصابت هيبة الوزارة التى قررت ان تقدم الشيخ جاويش للمحاكمة مرة ثانية فى ٢٨ يونيو عام ١٩٠٩ ، لانه نشر مقالا بعنوان « ذكرى دنشواى » ..

ويكتب على فهمى كامل من رجال القضاء ـ وهو غير شقيق مصطفى كامل ـ الى محمد فريد خطابا يقول فيه :

« رايت فى جريدة « مصر » عدد الامس ان السير غورست طلب من الداخلية ترجمة مقال « ذكرى دنشواى » الذى جاء فيه طعن على بطرس غالى باشا وفتحى زغلول باشا لمحاكمة الشيخ عبد العزيزجاويش فلعل هذا الخبر لا يكون صحيحا لان فيه القضاء على جريدة « اللواء » والحزب الوطنى معا ، لانه على ما ارى يستحيل البراءة لانه طعن شخصى لا طعن على العمل ذاته »

وكان الشيخ جاويش قد ختم مقاله عن « ذكرى دنشواى » بالعبارة التالية :

« الا فلنذكر الآن الثامن والعشرين من شهر يونية ولنذكر ان للاحتلال اعوانا من بيننا يجب محاربتهم بالبغض ، ومعاملتهم بالحذر وسوء الظن »

وقد حكم بالحبس ثلاثة اشهر على الشيخ جاويش وفى يوم الحكم الاستئنافى انذرت جريدة « اللواء » فى ٢٥ اغسطس عام ١٩٠٩ ..

وعن انذار جريدة « اللواء » والحكم على الشيخ جاويش كتب احمد شفيق باشا فى « مذكراتى فى نصف قرن » يقول :

« علمنا ان البرلمان الانجليزى أوصى وزير الخارجية الانجليزية بعدم التضييق على حرية الصحف فى مصر ولكن حدث ان اضطرت الحكومة الى الخروج عن هذا التحفظ .. أولا لأن جريدة « اللواء » نشرت فصولا طويلة مدحت فيها دنجرا الهندى قاتل اللورد كيرزون فى انجلترا واعتبرت عمله عملا طيبا خالدا ودعت الشبان الى التشبه به فى وطنيته .. وثانيا لأن الشيخ جاويش نشر فى جريدة « اللواء » مقالا شديد اللهجة طعن فيه

فى حق بطرس غالى باشا وفتحى زغلول باشا ومحمد يوسف بك .. أما جريدة « اللواء » فقـــد تقـــرر انذارها بعد أخذ ورد بين مصر ولندن حتى ان بطرس غالى باشا لوح بالاستقالة اذا لم تنذر الجريدة ..

وفى ٢٠ مارس عام ١٩١٠ ، اصدرت حكومة محمد سعيد باشا قرارا باغلاق جريدة « العلم » لمدة شهرين بحجة انها خرجت فى كتاباتها عن حد الاعتدال.. وعلق محمد فريد على ذلك بقوله :

ـ كل من اطلع على قرار الحكومة القــاضى بتعطيل جريدة « العلم » لســان حال الحزب الوطنى والمعبرة عن أفكاره يكاد يعتقد ان قصدها الوحيـد هو محاربة هــذا الحزب لانه اشـــتهر بعــدم محاباة الحكومة والاحتلال ، وعدم التملق لاصحاب السلطة فى مصر ، ولانه المعبر عن راى السواد الاعظم من الامة والنــاطق بلسان شبيبتها الراقية الرشـيدة .. نعم ان قصــد الحكومة او قصد مستشاريها من الانجليز تكميم أفواه رجال هذا الحزب عن التشهير بأعمالها الضــارة التى تاتيها طوعا أو كرها .. ولــكننا قوم تذرعنا بالصبــر على الــكوارث ، واتخذنا الثبات شعارا لنا ، لا يلوينا عن غايتنا اضطهاد ولا نتقهقر الى الوراء مطلقــا مهما اوذينا فى انفسنا أو فى جرائدنا ، ما بقى لنا من القانون اقل فرجة لبلوغ امنيتنا لا نتأخر عن الولوج منها »

وعن مشروع مد امتياز قناة السويس ، كتب احمد شفيق باشا يقول :

ـ حضر غورست فى اول نوفمبر عام ١٩٠٩ وقابل سمو الخديو فى سراى راس التين واتفقــا على عرض مشروع مد امتياز قناة السويس على الجمعية العامة

على شرط ان يدافع سعد زغلول عنه ويكون راى الجمعية قاطعا ..

وفى ٧ فبراير عام ١٩١٠ ، افتتح سمو الخديو دور الانعقاد السنوى كالمعتاد . وفى هذا الوقت كانت المظاهرات تطوف شوارع العاصمة هاتفة ضد مشروع قناة السويس وضد الاستبداد وضد جريدة «الاهرام» لانها تروج للمشروع وكانت صحف الحزب الوطنى «والجريدة» تكتب بلهجة حادة ضد مروجى المشروع وتتهم بطرس غالى باشا خاصة والنظار عامة بالخيانة والاجرام فى حق الوطن حتى لقد امتد اتهامها الى الخديو نفسه بعد القاء خطبته السابقة وكان « الجو مكهربا » من جراء هذه الحملات وتوالت هذه المظاهرات الحماسية عدة أيام ..

وقد لعب محمد فريد دورا خطيرا فى احباط مشروع مد امتياز قناة السويس اربعين عاما أخرى ، وذلك فى أواخر عام ١٩٠٩ ، وأوائل عام ١٩١٠ ، والقصة تتلخص فى ان المستشار المالى البريطانى للحكومة المصرية مستر بول هارفى دخل فى مفاوضات مع شركة قناة السويس لمد امتيازها اربعين عاما لقاء اربعة ملايين من الجنيهات تدفعها الشركة للحكومة ، وجانب من الارباح من عام ١٩٢١ حتى عام ١٩٦٨ وظل المشروع فى ظل الخفاء زهاء عام وكان فى عزم الوزارة تنفيذه بسرعة حتى لايزعجها احتجاج الصحف الوطنية ولكن محمد فريد تمكن من الحصول على نسخة من المشروع فى اكتوبر عام ١٩٠٩ ، فبادر الى نشرها فى جريدة « اللواء » .. ثم قام على اثرها ببيان اسرار المشروع واسبابه ومدى الغبن الذى يصيب مصر من ورائه وشرح ذلك فى سلسلة مقالات مستفيضة دلت

على سعة المامه بدقائق المسألة المصرية وملابستها من الوجهتين السياسية والمالية » (١) وطلب محمد فريد من الخديو باسم الحزب الوطنى الا تحرم الامة من أخذ رأيها فى المفاوضات التى تدور الان مع الشركة وطلب من مجلس الوزراء أن يكون رأى الامة قاطعا فى هذا الموضوع والا تتحمل الحكومة كل مسئوليته ، والحزب الوطنى يحتج على هذا العمل ان تم بدون أخذ رأى الامة .. وكان نداء محمد فريد صيحة الخطر التى استجابت لها البلاد فى هذه المسألة فقامت بطوائفها وصحافتها تنادى بوجوب عرض المشروع على الجمعية العمومية قبل البت فيه ، وكادت الحكومة تنفذ المشروع لولا الضجة التى اثارها الحزب الوطنى حوله فاضطرت تحت ضغط الرأى العام ان تتريث قبل البت فيه ..

وقد اسمى حافظ ابراهيم الحزب الذى يؤيد رأى الشعب فى الموضوع بحزب الشمال ، والحزب الذى يؤيد الحكومة بحزب اليمين :

ويا حزب اليمين اليك عنا
لقد طاشت نبالك والسهام
ويا حزب الشمال اليك منا
ومن ابناء نجدتك السلام

ويقول محمد فريد وكأنه كان يفكر فيما أقدمت عليه الثورة عام ١٩٥٦ من تأميم القناة :

ـ ان مصر لو كانت حرة وكانت أعمالها بيد نوابها لفضلت استرداد الامتياز من الان فى مقابل تعويض مالى يدفع للشركة مرة واحدة أو مقابل جزء من الارباح كما فعلت الدول التى استردت امتياز سككها الحديدية»

(١) محمد فريد ـ عبد الرحمن الرافعى

وعقـــدت الجمعية العموميـــة فى ٩ فبراير عام ١٩١٠ اجتماعها الاول .. وفى ابريل رفضت الجمعية ـ فيما عدا اصوات الوزراء والعضو مرقص ســـميكة باشا ـ المشروع ..

وقد سجلت الحركة الوطنية اكبر انتصـــار لها على السياسة الاستعمارية ..

« وكان نداء محمد فريد بمثابة صيحة الخطر فقامت الامة بطوائفها وصحافتها تنادى بوجوب عرض المشروع على الجمعية العمومية قبل البت فيه وان يكون رأى الجمعية العمومية قاطعا رغم انها جمعيـــة استشارية

وتحت ضغط الرأى العام اضطرت الجمعية العمومية لرفض المشروع » (١)

وقد اقلق هـــذا الانتصار الشعبى مضاجع الحكومة حتى لقـــد أخـــذت جريدة « المقطم » ـ لســـان حال الاحتلال ـ تكيـــد للحركة الوطنيـــة وتؤكد ان الحزب الوطنى كما جاء فى عددى ٢٦ و ٢٩ اكتوبر عام ١٩١٠ حزب ثورى يعرض بالجناب العـــالى الخديوى ويختزن السلاح توطئة لثورة يقوم بها فى مصر

وقد حكم بحبس الشيخ على الغاياتى ـ غيابيـــا ـ بالحبس ستة اشهر مع الشغل ، والشيخ عبد العزيز جاويش بالحبس ثلاثة اشهر مع النفـــاذ وذلك فى ١٦ اغسطس عام ١٩١٠ ، وقدم محمد فريد الى المحاكمة بتهمة « تحسين كتاب وطنيتى » للشيخ على الغـــاياتى ، وكتاب « وطنيتى » عبارة عن عدد من القصائد الثورية نشرتها جريدة « العلم » وجريدة « اللواء » وجمعت بعد نشرها فى كتاب ..

---

(١) تطور الحـــركة الوطنيـــة (١٨٨٢ ـ ١٩٥٦) شهدى عطية

وكان مما قاله محمد فريد فى مقدمة ديوان «وطنيتى»:

« لقد كان من نتيجة استبداد حكومة الفرد سواء فى الغرب أو فى الشرق اماتة الشعر الحماسى وحمل الشعراء بالعطايا والمنح على وضع قصائد المدح البارد والاطراء الفارغ للملوك والامراء والوزراء ..

لقد تنبهت الامم المغلوبة على امرها فجعلت من أول مبادئها وضع القصائد الوطنية والاناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة وباللغة العامية لطبقات الزراع والصناع وسواهم من العمال غير المتعلمين فكان ذلك من اكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع الطبقات » ..

وانهى محمد فريد كلمته بدعوة الشعراء الى الاقلاع عن عادة وضع قصائد المدح فى أيام معلومة ومواسم معدودة وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية فى خدمة الامة وتربيتها بدلا من أن يصرفوها فى خدمة الاغنياء وتملق الامراء والتقرب من الوزراء « فالحكام زائلون والامة باقية ، والسلام لمن سمع ووفق لخدمة بلاده وسعى فان سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الاوفى » ..

وعندما قدم محمد فريد الى المحاكمة ، كتب أمين الرافعى فى جريدة « العلم » بتاريخ ٢٤ يناير عام ١٩١١ تحت عنوان : « انزلوا بنا ما شئتم من الشدة » ..

ثم قضت محكمة جنايات مصر برئاسة مستر دلبرأوغلى فى ٢٣ يناير عام ١٩١١ بسجن محمد فريد ستة اشهر مع النفاذ ..

وعلق امين الرافعى على الحكم فى ٢٧ يناير تحت عنوان : « حول الحكم على الرئيس » قال فيه :

ـ هناك اجماع على الاستياء .. اجمـــاع على أن الحكم صارم .. اجمـــاع على انه اذا كان لا بد من الحكم فكان ايقاف التنفيذ واجبا .. اجماع على الدهشة من تفاوت الاحكام فى قضيـة واحدة ولتهمة واحدة .. اجماع على التساؤل عن سر هذا التفاوت الغريب .. اجماع على ان قانون احالة جنح الصحافة على محكمة الجنايات مع حرمان المتهم من الضـمانات التى يتمتع بها اللصوص وقطاع الطرق وسفاكو الدماء كان من أشد الضربات التى آلمت الامة ..

نعم .. ما أصدرت المحاكم فى مصر حكما قابلته الامة من كبيرها الى صـغيرها بمثل الاستيـاء العظيم الذى قوبل به حكم الامس لان الناس يرون فيه عدم تناسب بين التهمـة التى قال القضـاء بوجودها وبين العقوبة وبين هذه وبين المحكوم عليه ويحتارون فى تفسير ذلك حيرة شديدة ..

ولقد شعرت بهذه الحيرة احدى الجرائد الاجنبية التى يقولون عنها انها لسان حال الاحتلال فقالت :

« ان رئاســة فريد بك هى التى جعلته يقوم بدور هام فى الحادثة التى اعتبرها القضاء معاقبا عليها وهذا الدور لا يقف عند المقـدمة التى كتبها وانما مسئولية

فريد بك ترجع الى اكثر من ذلك فهى راجعـة الى الخطة التى رسمها لحزبه .. الى المبادىء التى نشرها بواسطة لسان حزبه .. الي الخطب التى القاها .. الى التأثير الذى أوجدته خطته فى نفوس أعضاء هذا الحزب »

ان حبس الرئيس فى حد ذاته لا يضره ولا يلحق بنا شيئا من الاذى ، ويكفيه ويكفينـا ذلك العطف الذى

يقوى تياره ويضم الى الحركة الوطنيـــة قوى جديدة كما قال جورنال « دى كير » فاننا والحق يقال لو ظللنا هذه الستة اشهر نخطب بأقوى لسان ونكتب بأرهف قلم فى سبيل المبادىء الوطنيـــة لمـــا استطعنا أن نجمع حولنا جزءا من تلك القوى الجديدة التى انضمت الينا

فلتدرك الحكومة هذه الحقائق .. وحبذا لو رجعت الى الماضى لتعلم منه تأثير أمثال حكم الامس فى الشعور الوطنى ... والتاريخ يعيد نفسه ..

وأوفد الخديو الى محمد فريد وهو فى السجن عثمان غالب ليعرض العفو عليه .. فلعل محمد فريد يقبله اذا عرضه عثمان غالب بعد ان رفضه عندما عرضـــه كولس باشا مدير السجون ..

وقال عثمان غالب أن الخديو مستعد للعفو وطلب منى ان ارجوك يا فريد بك أن تقدم طلبا بذلك ، فوجه محمد فريد اللوم الى عثمان غالب وقال له :

« انا لا أطلب العفو ، ولا أســـمح لاحد من عائلتى أن يطلبه عنى .. واذا صدر العفو فلن أقبله »

وقد ذكر أمين الرافعى فى مقال له عن أسباب انقلاب عثمان غالب على الحركة الوطنية بعد فشله فى اقناع محمد فريد ، قال فيه :

ـ والآن فلنذكر للقراء سبب انقلاب هذا الشيخ ، والدافع له الى محـــاربة رئيس الحزب الوطنى بذلك السلاح الدنىء .. لمـــا سجن الرئيس فى شتاء هـــذا العام أســـتدعى الدكتور عثمان غالب الى مصر لاتخاذه آلة لمحاربة الحركة الوطنية فى مقـــابل وعده باســـناد احدى الوظائف اليه وترقية نجله ..

وكان عربون هذه المكافأة أن يستكتب فريد بك كتابا

يطلب فيه العفو عنه .. وبالفعل سمحت له نظارة الداخلية بمقابلة الرئيس فى سجنه بالرغم من مخالفة ذلك لنظام السجون اذ لم يكن مسموحا لاحد وقتئذ بزيارة فريد بك لاسيما وأن الدكتور عثمان غالب ليس من أقارب الرئيس ..

وبهذه الوسيلة قابل هذا الشيخ فريد بك مرتين ولبث معه طويلا من الزمن وهو يحسن له المطالبة بالعفو ، أو على الاقل الايعاز للجنة الادارية للحزب لتطلب العفو عن رئيسها حتى يكون فى هذا العمل اكبر اعلان على تقهقر الحزب الوطنى ومذلته فيقضى عليه شر قضاء .. ولكن الرئيس بالطبع رفض هذا الطلب رفضا باتا وبكل اباء وشمم وأبى أن يجيب ـ ذلك الصديق المخلص ـ الى بغيته .. فرجع الشيخ وهو يتعثر فى اذيال الخزى والفشل .. ولما علم بعض رجال الحزب بهذه المساعى أوسعوه لوما وتقريعا فى نادى الحزب ..

وكان حضرته فى هذه الاثناء قد أوعز اليه بكتابة طلب الى نظارة المعارف يطلب فيه أن تسند اليه وظيفة موجيل بك رئيس الارسالية المصرية بفرنسا ..

ولكن فشله فى القيام بهذه المهمة حال دون تحقيق أمنيته ولو انه لم يحل دون ترقية نجله ..

هذا سبب انقلاب ـ الصديق المخلص ـ على الحركة الوطنية وكراهيته الشديدة لرئيسها لانه لم يمكنه من نيل أمنيته التى استباح فى السعى لها مثل هذه الوسائل الدنيئة »

وعندما خرج محمد فريد من السجن ـ ١٨ يوليو عام ١٩١٩ ـ كتب مقالا رائعا تحت عنوان : «من سجن

الى سجن » .. قال فيه :

« مضى على ستة أشهر فى غيابات السجن ولم أشعر بالضيق الا عند اقتراب أجل خروجي لعلمى انى خارج الى سجن آخر ، هو سجن الامة المصرية الذى تحده سلطة الفرد ويحرسه احتلال » وقال :

« ظن اعداء حزبنا الوطنى وخشى محبونا أن يكون للحبس هذا أقل تأثير فى سير الحزب وانتشار مبادئه الحقة بين طبقات الشعب ووصولها الى أعماق قلوبه ، ولكن لله الحمد فقد برهن حزبنا أثناء اعتقالى بين جدران هذا السجن على انه حزب الوطن ، حزب الشعب ، لا يؤثر فيه موت رئيس ، كما لم يقف سيره موت مؤسسه رحمه الله .. فان حبس أو مات رئيس قام بدله رؤساء متضافرون على مؤازرته متضامنون على نصرته عاقدون العزم على الوصول به الى غايتنا وغاية كل وطنى — ولو كان منافقا — وهى الجلاء والدستور »

وقد كان سجن محمد فريد يمثل مرحلة هامة من مراحل تطور الكفاح الوطنى فى مصر .. فقد أعلن الاحتلال عزمه على استخدام كل الطرق بما فيها القوة والبطش لايقاف سير المد الشعبى الثورى الذى كان قد بلغ وقتئذ مداه بصورة لم تحدث من قبل .. حتى لقد كانت الصحف البريطانية تتساءل كما حدث فى ٦ يونية عام ١٩١٠ : هل مصر على أبواب ثورة ؟

وبدأت سلطات الاحتلال فى اثارة النعرات العنصرية واشترك معها خديو البلاد ! ! بدأت المؤامرة بذهاب قرياقص ميخائيل — كممثل للصحافة القبطية — الى لندن ، لينشر ٢١ مقالا فى موضوع الخلاف بين المسلمين

والاقبـاط .. وذهب بعض الذين تزعمـوا الحركة ـ بتأييد من المعتمد البريطاني ـ الى دار المعتمد البريطانى ذاته ـ طالبين حمايتهم من اضطهاد الحزب الوطنى..

وتبلورت المؤامرة فى صـورة الاستعداد لعقد مؤتمر قبطى احتجاجا على مقتل بطرس غالى باشا ، بالرغم من ان فكرة المؤتمر كانت موجودة قبل مقتل بطرس غالى باشـا ، وبالرغم من ان بطرس غالى نفسه كان ضد هذه الفكرة وفى ذلك المعنى يقول احمـد شـفيق باشا فى « مذكراتى فى نصف قرن » :

ـ سمعنا بفكرة عقد مؤتمر قبطى لبحث مطـالب الاقباط وشكواهم قبل مقتل بطرس غالى باشا ، وقد أخذ بعض أعيان الطائفة يعمل سرا لعقد هذا المؤتمر ويبث روح السخط بين الاقبـاط ويصـور لهم انهم مغبونون فى الوظائف والحقوق العامة وكانت جريدتى « الوطن » و « مصر » تنفخان فى هذه الروح وقد قابلت بطرس باشا وتحدثت معه فى أمر هذه الحركة وعواقبها

الخطيرة وتفريقها للأمة ، فطمأننى بأنه لا خوف منهـا وانه لا يسمح باستفحالها .. وقد كان بالفعل معارضا لها حتى أرسل انذارا لجريدة « الوطن » بسبب هذه الحركة .. ولما حدثت حادثة اغتيـاله زادت الحركة قوة وبدأ الـكثيرون من الاقباط يزيدون على الـكتابة فى الصحف القبطية الشكوى الى الصحافة الانجليزية .

وقد عقد بعض كبراء المصريين مؤتمرا للرد على المؤتمر القبطى اسموه المؤتمر المصرى وقد اشترك فى هذا المؤتمر المصرى الذى بدأ جلساته فى ٢١ ابريل عام ١٩١١ ، احمد لطفى السـيد ، ومحمود ابو النصر ، ومحمد حافظ رمضان ، واحمد عبد اللطيف المكباتى ، والشيخ

عبد العزيز جاويش ، وابراهيم الهلبـــاوى ، ومحمد ابو شادى ، والشـــيخ على يوسف ، وعلى الشمسى ، وابراهيم رمزى ، وعبد الخالق مدكور ، وعمر لطفى.. وكان المؤتمر برئاسة رياض باشا ..

ويعلق الاستاذ عبد الرحمن الرافعى على عقد المؤتمر القبطى والمؤتمر المصرى فى كتابه « محمد فريد » بقوله :

ـ وفى غيبة ـ محمـــد فريد ـ حدثت فتنـــة بين المسلمين والاقباط وانعقد المؤتمر القبطى باســـيوط فى شهر مايو عام ١٩١١ ، ثم المؤتمر المصرى بمصر الجديدة فى ابريل ـ مايو ـ ردا عليه . وكان كلا المؤتمرين ـ مظهرا يؤسف له من مظــاهر الخلاف بين المســلمين والاقباط ـ وكلاهما قد اجتمع والفقيد فى سجنه ولو كان حرا طليقا لمــا رضى بهذه المظاهرة ولنصح باجتنابها ولامكنه أن يعيد التفاهم بين الفريقين .. ولقد قيـــل وقت انعقــاد المؤتمرين ان يد الســـير الدون غورست المعتمد البريطانى لم تكن بعيدة من الدعوة اليهما.. ومما يؤيد ذلك ان جميع مواضيع المؤتمر المصرى ، والمؤتمر القبطى قد خلت من اى معارضة للاحتلال أو انتقــاد لسياسته او مطالبة له بتحقيق وعوده

وقد ذكر محمد فريد فى مذكراته ما يلى :

ـ فى أثناء حبسى شرع فى المؤتمر المصرى الذى جمعه محمد سعيد باشا بناء على رغبة السير الدون غورست لمحاربة الاقباط وبالتالى للتفريق بين الاقباط والمسلمين

وفى كتاب « تطور الصحافة المصرية » قال د.ابراهيم عبده :

ـ استطاع الحزب الوطنى ان يجتاز الصراع ويقف فى هذا التيار بمجهود العقلاء والحريصين على وحدة البلاد

الشباب المصرى - بقيادة فريد - يعمل فى الخارج

طبع محمد فريد رسالة باللغة الفرنسية تليت ووزعت فى باريس وليبزج وجنيف خاصة بالجرائم التى ارتكبها الاحتلال البريطانى للقضاء على التعليم المصرى والغاء اللغة العربية فى المدارس وغلق الكثير منها . وقد أوضح محمد فريد فى هذه الرسالة كيف تحولت برامج مدرستى الحقوق والهندسة الى برامج تشبه برامج المدارس الثانوية ، وكيف اغلقت جميع المدارس الثانوية فيما عدا ثلاث مدارس « اما مستوى المدارس الابتدائية فقد هبط الى مستوى الكتاتيب » كل هذا الى جانب تحويل جميع المدارس الى معامل لتفريخ الموظفين الذين يسيرون — بلا تفكير — فى تنفيذ المخطط الانجليزى .

أما فكرة انشاء جامعة مصرية فقد لبثت زمنا طويلا، وهى موضع السخرية والاستخفاف ، فلما روج الوطنيون للفكرة ، وشرعوا يجمعون المال ، لينشئوا به جامعة على حسابهم صرح اللورد كرومر — مع اظهار شيء من العطف التافه على المشروع — بأن لابد من الانتظار قليلا حتى يتحقق المشروع وكانت نصيحته لاصحاب الحركة أن يبدأوا بدراسة تاريخ الجامعات فى الاقطار الاخرى ، على ان الحركة كانت أقوى من

اللورد كرومر نفسه ، وما هو الا عام حتى رأى خلفه بحق انه « ان كان ولابد فلتكن الجامعة تحت سلطة الحكومة دون سلطة الوطنيين » .

وعلى الرغم من وجود هذه الجامعة فان الشباب المصرى كان يهرع الى الاقطار الاجنبية وخاصة فرنسا وسويسرا لانه من المشكوك فيه ان تستمر الحكومة على اهتمامها الجدى بالجامعة وان تسيرها وفق أمانى الامة وان الطريقة التى تحولت بها مدرسة الحقوق الخديوية التى لبثت زمنا معهدا يشرف عليه مدرسون فرنسيون بارعون الى مستوى مدرسة ثانوية معتادة لنذير سوء بما عساه أن يصيب الجامعة أيضا.

وعلى ذكر مدرسة الحقوق نقول : لقد أقيل المسيو لامبير الناظر السابق لهذه المدرسة من منصبه بغلظة وفظاظة وحل محله انجليزى كان قد حصل وتشد فقط على درجة علمية وهو لا يدرى شيئا عن القانون المعمول به فى مصر » ، هذا ولغة التعليم المقررة فى هذه المدرسة وغيرها من المدارس العالية ليست العربية ، ولكن الانجليزية والفرنسية الى حد ما وذلك لانهم يقولون ان اللغة العربية ليست لغة علمية وانه لايوجد بها كتب مدرسية وافية بالغرض وانه من الصعب الحصول على أساتذة يعرفون اللغة العربية (١) »

ولم تكن جريمة المسيو لامبير ناظر مدرسة الحقوق سوى انه وقع على عريضة يطلب فيها اطلاق سراح مسجونى دنشواى . وقد انعدم الحياء عند دنلوب المشرف على التعليم فى مصر ، فجعل من مقررات المدارس

---

(١) تاريخ مصر ــ قبل الاحتلال البريطانى وبعده : ثيودور روذستين

الثانوية كتبا مثل «منتخبات ارنولد» من كتاب «اديسون» وكتاب « ميكاكلارك » وغيرها وغيرها ، وكلها طعن بذىء فى الدين الاسلامى والعروبة » واللغة العربية .. هذا الى جانب توزيع قصة علاء الدين بطل ألف ليلة وليلة ، على طلاب المدارس الثانوية وبها صور عارية تماما ورسوم تمثل البطل والبطلة فى غرفة النوم .. والبطل يقول للبطلة « اخلعى ملابسك » وهى تقول له : « اخلع انت الاول » وعندما كان الطلاب يثورون على هذه الكتب كان يلقى بهم فى الشارع ، وتغلق المدارس فى وجوههم .

وعندما يرغب بعض طلاب مدرسة راس التين الثانوية بالاسكندرية فى الاحتفال بعيد راس السنة الهجرية تغلق المدرسة فى وجوههم أيضا وتفصل المدرسة ـ بأمر من دنلوب ـ عددا كبيرا من الطلبة بدعوى انهم أعضاء فى جمعية سرية ! !

ويهتف طلاب طنطا ذات مرة عند مرور الخديو ببلدتهم ، مطالبين بالدستور ، فيفصل ٢٠ طالبا فصلا نهائيا ، بدعوى انهم ايضا اعضاء فى جمعية سرية ،

والطريف ان مأمور السجن الذى ذهب الى المدرسة واخرج هؤلاء الطلبة من فناء المدرسة ليقودهم الى السجن سئل فى التحقيق عن معلوماته عن هذه الجمعية السرية ، فقال :

ـ لقد اطلعت على اخبارها بالصحف ..

وبالجملة .. كان ساسة بريطانيا فى مصر يضمون فى قلوبهم واذهانهم ما قالته كاترينا ملكة روسيا لاحد وزرائها :

ـ خذ الحيطة وكن حذرا ، فاليوم الذي يتم فيه

تعليم الشعب لا يستطيع واحد منا ــ لا انا ولا انت ــ ان يظل ثابتا فى مكانه »

ولهذا تم اغلاق كل نوافذ العلم أمام الطلاب المصريين واتجه هؤلاء الطلاب الى أوربا حتى بلغ عددهم قبيل الحرب العالمية الاولى ٧٠٠ طالب ، منهم ٤٠٠ طالب فى فرنسا وحدها .. وكانت الشبيبة المصرية لا تكتفى بأن تتلقى العلم فى أوربا فحسب ، بل كانت تبذل كل ما تستطيع من جهود ووقت وأموال للعمل من أجل استقلال مصر ، وامتد نشاط هؤلاء الطلبة الى الهند والتحم كفاحهم بكفاح الشعب الهندى للعمل من أجل اخراج بريطانيا من مصر والهند ، وكان هؤلاء الشباب ذوى شخصيات قوية حتى ان المفاوضات التى كانت تجرى بين محمد فريد والخديو عباس فى بداية الحرب العالمية الاولى من أجل الصلح ، كان يقوم بها أحد هؤلاء الشباب .. وقد أنشئت جمعيات كثيرة فى كل المدن الاوربية التى بها طلاب مصريون مثل لندن وباريس وجنيف وآدنبره وليبيج وغيرها للدعاية للقضية المصرية واكثر من مرة حاولت بريطانيا ، كما حاول الخديو عباس استمالة هؤلاء الطلبة فلم يستطع وقد استطاع هؤلاء الشباب ان يثيروا قضية مصر فى البرلمان الفرنسى عن طريق مارسيل كاشان زعيم الحزب الاشتراكى ورئيس تحرير جريدة « الاومانيتيه » والاستاذ باركيسو رئيس فريق اليسار فى حزب حقوق الانسان واستطاع هؤلاء رغم الرقابة المفروضة عليهم ورغم قلة مواردهم ان يطبعوا مذكرات عديدة ، وكتبا كثيرة عن مصر ، وقضية مصر ، وكان هؤلاء يبيعون كتبهم وملابسهم للانفاق من ثمنها على مشروعاتهم ، كما

كان البعض يعمل فى المصـــانع كعمـــال ، ليتيسر لهم الحصول على المال للانفاق منه على قضيتهم الاولى ، وكان محمد فريد يعرف هؤلاء الطلاب واحدا واحدا ، ويزورهم فى اماكن دراستهم وفى كثير من الاحيان كما روى لى الاستاذ خليل مدكور الذى عمل فترة طويلة سكرتيرا لمحمد فريد ، والـــذى كان يطلب العلم فى اوربا وعمل بدوره فى كثير من المصـــانع هنـــاك ، ان محمـــد فريد كان يزور هـــؤلاء الطلاب ويهـــدى اليهم مسدسات على اعتبار انها ساعات سويسرية ، وكان ابراهيم الورداني ، وشفيق منصور يزوران هؤلاء الطلاب لتجديد العهد كل عام ، كما كان هؤلاء الشباب يتدربون على استعمال الاسلحة والمفرقعات فى المناطق الجبلية فى فرنسا وسويسرا وهولندا وبلجيكا. ولم يكن هؤلاء الطلاب يكتفون فقط بالعمـــل السياسى العام بل لقد كانوا يهتمـــون اهتمـــاما كبيرا بالمســـائل الاقتصـــادية وكانوا فى الاجـــازات يعودون الى مصر ، لينشئوا النقابات العمالية ، والمدارس الليلية ، والاندية الثقافية .

ومن مجموعات الخطابات السرية التى ارسلها هؤلاء الشباب الى والدهم الروحى محمد فريد ، تعرف كل شيء عن هؤلاء الشباب ــ شباب امس الاول وزعمـــاء الامس ــ منهم من جلس فى اسمى المنـــاصب ، ومنهم من صعد الى المشانق ، وبعضهم الآخر ابتلعه الزمن ضمن ما يبتلعه من جنود مجهولين .. لقد ذهب هؤلاء جميعا وبقى تاريخهم المضيء الذى اشعل النار والنور لفترة طويلة من تاريخ مصر .. لقد اختلفت وسائلهم فى العمل لخدمة مصر ، فمنهم من استخدم المسدس والقنبـــلة

والمدفع ومنهم من آثر القلم واللسان ، وبعضهم عمد الى القول الجهير ، وبعضهم مال الى الصمت ... ولكنهم جميعا كانوا من خيرة أبناء مصر ..

وفى كل المرات التى سافر فيها محمد فريد الى اوربا للدعاية للقضية المصرية كان الشباب يقوم بواجبه فى تنظيم المحاضرات والاجتماعات التى كانت تعقد فى هذه المناسبات ليتولى محمد فريد شرح الجوانب السياسية الخاصة بالقضية المصرية لجماهير الشعوب الاوربية .

وكان من ابرزجمعيات الشباب المصرى التى ساهمت بجهد كبير فى خدمة القضية المصرية فى آوربا جمعية ابو الهول المصرية ـ مدينة ليبزج ـ ومن افرادها ابراهيم فرج ، وحمزة محمود ، وابراهيم صبرى ، ومحمد على الطوبجى ، وحسن نور الدين ، وعبدالحليم متولى ، وحنين مرقص ، وعبد الغفار متولى . وكذلك جمعية الطلبة المصرية فى جنيف ـ ابو الهول ـ والنادى المصرى ـ لندن ـ وقد نظمت جمعية أبو الهول ـ فى جنيف ـ بمساعدة زميلاتها بالعواصم والمدن الاوربية الكبرى مؤتمرا للشبيبة فى يوليو عام ١٩١٤ اشترك فيه محمد فريد وعبد العزيز عمران ويحيى الدرديرى والسيد عبد العزيز خضر وعثمان زاهر ونجيب حسين الجندى وعباس الجندى ومحمد طلعت واسماعيل حقى وعبد الرحمن عزام ومصطفى عمرو .. وفى هذا المؤتمر تقرر ان يروض الطالب المصرى نفسه على النظر الى الاشياءوبحثها على حقيقتها، وأن يتعود على قراءة التاريخ كما تقرر الاكثار من الاناشيد الوطنية وتلحينها ونشرها ووضع روايات

وطنية لاظهار الشخصية المصرية ، وقد قرر المؤتمر أيضا الاحتجاج على وجود الاحتلال والمطالبة بجلاء القوات البريطانية ..

وفى مذكرات محمد فريد اشارة الى تعيين الحكومة المصرية بعض موظفيها فى الخارج لمراقبة الطلبة الذين يدرسون خارج البلاد كتب محمد فريد عن وظيفة مراقبة الطلبة فى الخارج :

ـ تلك الوظيفة التى لم تفكر فيها الحكومة الا بعد هجرتى من مصر ومن غريب ما وصل الى علمى انه لما قابل هؤلاء المعينون اللورد كتشنر ليزودهم بنصائحه الغالية قال لمراقب جنيف ان مهمته ستكون شاقة نوعا ما . فظن احمد فهمى العمروسى ان اللورد يشير الى وجودى بها فأجاب :

ـ لا ، بل مركزى انا ، لان فريد يقيم الان بباريس وكنت بها فى ذاك الوقت فعلا فضحك اللورد ..

وقال محمد فريد أيضا :

قابلت العمروسى وعاتبته على قبول هذه الوظيفة التى اساسها الجاسوسية على سير الطلبة من الوجهة السياسية ليس الا .. مع انه كان ناظرا للمدرسة التجارية العليا بمصر فاعتذر بأنه موظف ولا يمكنه رفض ما تعينه فيه الحكومة ثم دافع قائلا :

ـ انه لا يتجسس ولا يقبل ان يكون جاسوسا .. واضاف فريد :

ـ وسنرى عمله فيما بعد لنحكم عليه بما يستحق

واشار محمد فريد فى مذكراته الى احتجاج الطلبة المصريين الذين يدرسون باوربا على قانون الجمعية التشريعية الجديد .. كما اشار الى ما كتبته بعض

الجرائد المصرية بمناسبة المؤامرة الوهمية ضد كتشنر وما ذكره كتشنر حول جهود فريد فى بث روح الثورة بين الطلبة .

وفى مكان آخر من المذكرات يقول محمد فريد :

ـ وصلنا ليبزج الساعة ٨ صباحا ، وكان فى انتظارى الطلبة فرافقونى الى الفندق حيث حجزوا لى غرفة جميلة ، ثم اخذت فى تنسيق الحفلة وتحضير ما سيقال ويلقى . وفى مساء الاحد ١٢ مايو تمت الحفلة على احسن نظام وكان النجاح باهرا حيث حضر الى الحفل نحو الف شخص تقريبا .. واسندت الرئاسة الى عبد الحليم افندى متولى وخطب اخوه عبد الغفار والمسيو ديمورنانت ـ استاذ العلوم التجارية ـ وانا وكتبت جريدة « الموز » تلخيصا عن الحفلة ونشرت بعض اجزاء من الخطب .. وبالاختصار كانت النتيجة سارة للغاية .. ثم سافرت فى الساعة الرابعة بعد ظهر يوم الاربعاء ١٣ منه الي جيملاوا بناء على دعوة من طلبة مدرسة الزراعة بها وقضيت الليلة هناك .

ووصلت الي لندن الساعة العاشرة من مساء الجمعة ونزلت فى فندق « ايديال » ضيفا على طلبتها .. وفى يوم السبت ١٦ منه اجتمعت الجمعية العمومية لنادى الطلبة المصريين تحت رئاستى وناقشت القانون ، ثم صدقت عليه .. وانتخبت عبد الحليم افندى حلمى رئيسا ، واحمد زكى أبو شادى سكرتيرا ، وعباس طلعت صبور أمينا للصندوق .

ويقول محمد فريد :

● اتفقت أثناء هذه الرحلة مع هذه الجمعيات على عقد مؤتمر للطلبة بمدينة جنيف فى أواخر يوليو القادم

● دعتني جمعية الطلبة بليون لحضور وليمة تقيمها يوم الجمعة ٢٩ مايو تدعو اليهـا أسـاتذة الجامعات وبعض المحـامين ورجال الحـكومة ٠ وقـد ذكرت في تـذكرة الـدعوة آن الـوليمة مقـامة اكراما لى بمناسبة وجودى بمدينة ليون .. فسافرت الى ليون يوم الاربعاء الموافق ٢٧ منه فى الساعة الواحدة بعد الظهر فوصلتها فى الساعة السادسة مساء .. اى فى السـابعة حسب التوقيت الفرنسي ونزلت فى فنـدق

جيلوب واجتمعت بالطلبة أيام الخميس والجمعة وتمت الحفلة على غاية من الابهة والجلال وقد حضرها ١١٦ مدعوا من بينهم نحو ٢٠ من الطلبـة وحضرها شـيخ المدينة وأحد وكلائه والقيت خطب كثيرة فى تشجيع الحركة الوطنية .. وقـد نشرت الجرائد فى ٢٠ منه

ملخصا عما دار فى الحفل ، عطفا علينا وعلى حركتنا ، ثم غادرت ليون يوم الاحد الساعة الثانية عشرة .. فوصلت جنيف فى السـاعة الرابعة حسـب التوقيت الفرنسي ، وسنشـتغل من الان فى تحضـير مؤتمـر الشبيبة الذى اتفق مبدئيا على جمعه فى أواخر يوليو

وأشار محمد فريد فى مذكراته (٢٤ فبراير ١٩١٤) الى المأدبة المصرية التى أقامها السـيد دسـوقى بضواحى لندن ٠٠ وكان المدعون نحو ٤٠ شـخصا من

خيرة الشبيبة « فتناولنا طعاما مصريا طهاه الشـبان أنفسهم .. وقبل تناول الطعام وفى أثنائه تحدثنا كثيرا عن ضرورة تأسيس ناد للطلبـة وعينا على الفور لجنة

لتنفيذ المشروع وقررنا ان كل عضو يدفع مبلغ نصف جنيه على الاقل لمصاريف التأسيس ، وكذلك كل عضو يريد الاشتراك يدفع مثل هذا المبلغ ، وقد وعدتهم بالعودة

فى شهر ابريل لافتتاح النادى بنفسى »

وتحدث محمد فريد عن سفره بعد ذلك الى اكسفورد « حيث كانت الجمعية المصرية مدعوة فحضر اعضاؤها كلهم وحضر بعض الهنود المسلمين لزيارتى ، وخطب كثير من الطلبة فى واجبات الوطن وفى ضرورة تخليص البلاد من المستعمر ، وكان يتخلل الخطب مدحى وتشجيعى على تحمل الالام والاغتراب. وآخيرا خطبت فيهم بما يناسب المقام .. ثم رافقنى الجميع الى المحطة عند عودتى الى لندن »

واشار محمد فريد الى توديع مائة طالب له فى محطة لندن ، وقال عن رحلته الى الطلبة المصريين « كانت نتيجة هذه الرحلة باعثة على الامل وزيادة العمل لربط الطلبة ببعضهم وجمع مؤتمر من مندوبيهم .. واصبح هذا الامر محققا تقريبا ..

واشار الى زيارته باريس مباشرة بعد لندن وحضوره اجتماع جمعية الطلبة المصريين .. فقال :

ـ دعيت لرئاسة الجلسة وكان موضوعها « الزواج فى مصر » وكان الخطيب عبده افندى البرقوقى .. وبعد انتهاء الخطبة والمناقشة فى بعض نقاطها ، تكلمت معهم فى ضرورة تأسيس جمعية أبى الهول بباريس .. فوافق كثيرون منهم ووعدونى بتأسيسها فى أقرب وقت »

ومافعله محمد فريد تجاه الطلبة المصريين بباريس قام به تجاه الطلبة المصريين فى كل انحاء أوروبا. لقد أدى الشباب المصرى الذى كان يتعلم فى أوروبا قبل الحرب العالمية الاولى ـ دورا رائعا فى خدمة بلده .. وكذلك يستطيع الشباب دائما ان يفعل فى كل زمان ومكان .

محمد فريد ..
ونقابات العمال .. والفلاحين ومؤتمرات السلام

اندفعت الحركة الوطنية بقيادة محمد فريد الى العمل الشعبى بكافة صوره توقظ الشعب وتعلمه وتثقفه وتجمع صفوفه ، وكان ابرز ما تميزت به قيـــادة محمد فـريد الاهتمام البالغ بالفلاحين والعمال وتشكيل النقـــابات والروابط والاندية العمالية والدعوة الى منع اســــتغلال العمال والفلاحين .

بدأت الحركة الوطنية بتأسيس مدارس الشعب .. وكانت أول مدرسة من هـذا النوع فى بولاق ، بدأت فيها الدراسة فى نوفمبر عام ١٩٠٨ ، وألقى الاستـاذ احمد لطفى الدرس الاول وكان عن الشئون الاجتماعية .. وكان برنامج هـذه المدارس يتناول القراءة والـكتابة ودراسة الدين والصحة والاحتياطات العامة والعناية بتربية الاطفال والمعـاملات والشئون الاجتمـاعية والحسـاب وتاريـخ مصر والتـاريخ الاسـلامى وجغرافيـة مصر والاخلاق والاداب « وقد تطوع الشباب وأعضـــــاء الحزب الوطنى لتدريس هـذه المواد والقـاء الدروس الليلية على العمال وبلغ عدد المـدارس التى أنشـأها الحزب عام ١٩٠٩ لتعليم العمال مجانا اربع مدارس فى احياء : الخليفة ، وبولاق ، وشبرا ، والعباسية تحوى كل منها نحو مائة وعشرين تلميذا من مختلف الحرف

وانتشرت هذه المدارس فى عواصم القطر وقد ساهم نادى المدارس العليا فى هذه الحركة اذ ألف لجنة لنشر مدارس الشعب وتولى اعضاؤه التدريس فيها »

ومما قاله محمد فريد فى خطبة له بتاريخ ٧ يناير سنة ١٩١٠ « يجب ان يكون قصدنا جميعا الوصول الى جعل التعليم الابتدائى الزاميا ومجانيا لكل مصرى ومصرية . اقول مجانيا لانه لا يمكن التوفيق بين الالزام ودفع اجر على التعليم ولان جعله مجانا للفقراء وبأجر للاغنياء فيه جرح لعواطف الفقراء من التلاميذ . فالديمقراطية الحقة والمساواة الحقيقية تقضيان بأن يكون التعليم الابتدائى مجانا لجميع طبقات الامة فقيرها وغنيها بلا تمييز »

وعنى الحزب الوطنى بتأسيس نقابات للعمال لترقية حالتهم المادية والمعنوية ، فأنشئت فى بولاق أول نقابة للعمال فى مصر باسم «نقابة عمال الصنائع اليدوية» ووضع الحزب قانونا لها من خير القوانين التى وضعت لنقابات العمال واتخذ لها مقرا بالسبتية تجاه مدرسة عباس وكان أول رئيس لهذه النقابة على ثروت بك ناظر مدرسة الصنائع بالمنصورة سابقا وقد ازدهرت النقابة وبلغ عدد أعضائها فى عام ١٩٠٩ نحو ثمانمائة عضو عدا الاعضاء المساعدين من غير العمال وحفل مقرها بالمحاضرات القيمة وسرت فكرة تأسيس النقابات فى العواصم فأنشئت نقابات لعمال المصانع اليدوية فى الاسكندرية والمنصورة وطنطا وغيرها ، على مثال نقابة القاهرة . وكانت صحف الحزب الوطنى تقف باستمرار الى جانب العمال

كتبت جريدة « اللواء » بتاريخ ٢١ اكتوبر عام ١٩٠٨

مقالا تحت عنوان : « اعتصـــام عمال شركة الترام ـ اهانة الطلبة » قالت فيه :

ـ الاعتصام حق من حقوق العمـــال يعمدون اليه عندما يصيبهم أصحاب رؤساءالاموال بأذى لايستطيعون عليه صبرا • وقد لجأ عمال الترام فى مصر الى استعمال هذا الحق لمـا رأوا الشركة تسىء معـاملتهم وتهضم حقوقهم وتغبنهم غبنـا فاحشـا . قابل الملأ هـذا الاعتصام بالارتياح لما كانوا يعلمونه من معاكسة الشركة لهؤلاء العمـال معاكسة دفعتهم الى استعمـال هـذه الوسيلة التى لا يؤاخذهم احد على الالتجاء اليها حيث انها الطريقة الوحيدة التى يستطيعون بها الحصول على حقوقهم المهضومة وقد اعجب الناس بهذه الحركة أيما اعجاب عندما رأوا العمال متذرعين بالسكينة وملتزمين الرزينة فلم يسمع لهم جلبة ولا ضوضـاء ولم تسند اليهم تهمة تعد ، ولم يخلوا بقانون او لائحة • ولم يكن اعجاب النـاس بهـذا الامر أقل من اعجابهم بموقف الحكومة ازاء هذه المشكلة فانها لم تعمل على التوسط بين الشركة والعمـــال حتى يحسم الخـــلاف ويرأب الصدع بل انها عمدت الى مساعدة الشركة بكل الوسائل فأوعزت الى رجال البوليس بمطاردة العمـال مطاردة المجرمين ومعاملتهم معاملة الجانين ، فأخذوا يهجمون عليهم فى مخـازن الشركة ويصـوبون عليهـم افـواه المضخات ويسوقونهم على الارض ويزجونهم فى السجون

وقد مثـل رجال البوليس فى الجيـزة فصـلا من فصول هذه الرواية المحزنة وتمـدت معاملتهم السيئة الى بعض الطلبة فأهينوا اهانة شنيعة وعوملوا معاملة لا يعاملها اسفل الطبقات فى الامم البربرية والى القراء

تفصيل هذا الحادث المحزن :

احتل عمال الترام مخزن الشركة فى الجيزة ورقدوا على الشريط وبين المركبات وأمامها فأراد رجال البوليس استعمال القوة لاخراجهم من المخزن وكان على مقربة من مكان الحادث بعض طلبة مدرسة الزراعة فحركتهم الشفقة الانسانية الى التدخل بالحسنى بين رجال البوليس والعمال فكر على رجال الامن هذه الجراة من الطلبة وأوسعوهم اهانة وصوبوا عليهم افواه المضخات حتى اصبح الطلبة فى حالة يرثى لها .. هذا ملقى على الارض وذاك غريق فى مياه المضخات والاخر يتاوه ويتأفف مما عليه من الملابس التى نفد منها الماء الى جسده .. وبالجملة كان المنظر مؤثرا والحالة محزنة .

واننا لا ندرى ما قيمة الطالب فى نظر رجال البوليس وكيف يخولون لأنفسهم معاملته معاملة فرد من احط الطبقات واسفلها »

وعند انشاء النقابة الزراعية الاولى فى مصر كتب امين الرافعى فى جريدة « اللواء » فى ٢٣ يناير عام ١٩١٠ ما يلى :

« النقابة الزراعية الاولى فى مصر »

— اصبحنا نشعر بحاجة البلاد الى وجود نقابات زراعية تضمن للفلاح مستقبله الزراعى وتحميه من جشع المرابين الذين يتخذون من ضعفه وسيلة لابتزاز أمواله وتعمل على ترقية الزراعة التى هى اساس ثروة البلاد .. اصبحنا نشعر بهذه الحاجة واخذ الداعون الى انشاء هذه النقابات وفى مقدمتهم حضرة العالم العامل

عمر لطفى بك يطوفون البلاد ويبثون هـذه الفكرة بين المزارعين .. ونحن يسرنا ان تجد هـذه الدعوة موقع الاجابة من القلوب ويتضافر القوم على تحقيق هـذه الفكرة الجليلة واخراجها الى حيز التنفيذ .

● يسرنا ان نزف للمزارعين بشرى تهتز لها القلوب فرحا ، وهى انشاء نقابة زراعية وذلك فى بلدة شـبرا النملة فقد توجه اليها سعادة عمر لطفى بك اول امس وقام بعمل عقد ابتدائى بين كثيرين من اهل هذه البلدة حتى تصدق الحكومة على القانون الخاص بالنقـابات الزراعية .

● يسرنا ان نزف لقراء « اللواء » هـذه البشرى فانهـا خير فاتحة لنجاح ذلك المشروع الجليـل الذى يستفيد منه الفلاح فائدة ترفع من شـأنه وتضمن له مستقبـله وتكون له خـير عون على الافات الزراعيـة والمرابين والمفالين وتجعله فى مصاف اخوانه الفـلاحين بالبلاد الاخرى

● وفى يوليو عام ١٩٠٨ طالب محمد فريد فى مقال له نشر فى جريدة « الديلى نيوز » البريطانية بوضع قوانين لحماية العمال قال فيه :

● لا يوجد بمصر قوانين خاصة ، حتى الآن لحماية العمال ولا قوانين تحدد سنهم ولا عدد الساعات التى يجب ان يمضوها فى العمـل .. فنجد العمـال مثقلى الـكواهل بلا رحمة وخصوصا عمـال الدخان وعمـال حلج القطن حيث يشتغل الاطفال ذكورا واناثا .

وتحدث محمد فريد مرة أخرى عن الحركة التعاونية ونقابات العمال ونادى بالعناية بنقـابات العمـال وبث مبدأ التضامن بينهم والدفاع عن حقوقهم واستصدار

القوانين التى تضمن لهم عدم التكفف عند الشيخوخة او عقب الاصابة بما يمنعهم من الكسب .. ثم قال :

ـ نرى الان العامل الماهر اذا سقط من شاهق او اذا قطعت يده مثلا يطرده مستخدمه دون ان يرتب له شيئا يقوم بأوده ودون ان يجد من الحكومة عونا ونصيرا كما يجد اخوه الاوربى بل ولا يجد نقابة تساعده على تربية اولاده فيسأل الناس سرا وعلانية ويذهب ضحية هذه الفوضى ، ولا راحم ولا معين ولا مخلص للعامل من هذا الجحيم الا النقابات فتعالجه اذا مرض وتصرف له الادوية اما مجانا او بثمن قليل واذا مات ساعدت على تربية اولاده واذا أصيب بما يمنعه من الكسب رتبت له ما يقيه ذل السؤال مقابل قليل من المال يدفعه شهريا

وعندما اجتمعت الجمعية العمومية للحزب الوطنى فى ٢٥ ديسمبر عام ١٩٠٨ تحدث محمد فريد عما قامت به الحركة الوطنية تجاه الاحوال الزراعية والنقابات الزراعية والعناية الصحية بالفلاح وتأمينه على نفسه وماله ومحصوله .

وعندما اجتمع المؤتمر الوطنى فى ٧ يناير عام ١٩١٠ فى دار جريدة « اللواء » تحدث محمد فريد عن الفلاح المصرى الذى يتحمل اكبر جزء من الميزانية المصرية « فكلكم تعلمون ان لجان تعديل الضرائب جعلت اساس تقديرها ان تكون الضريبة بنسبة ٢٨ فى المائة من الايجار بحيث لا يزيد ما يدفع عن الفدان عن ١٦٤ قرشا . ولكن من الغريب ان التجار لا يدفعون شيئا وكذلك المصارف واصحاب الاموال المنقولة على العموم فمن اشترى بجميع امواله اسهما من البنك العقارى او

الاهلى مثلا لا يدفع للحكومة شيئا فى حين ان الفلاح الصغير الذى يملك قيراطا او فـــدانا يدفع ثلث ايراده واذا نقص المحصول أو اتلفته الدودة باع ماشيته لدفع غائلة الصراف ومنعه من بيع ملكه تسديدا لمال الحكومه الذى يبدد باليمين والشمال »

وطالب محمد فريد الكتاب والخطباء ان يشرحوا للرأى العام مدى ما يصيب الفلاح من الظلم الفادح فيحمله ما يقضم ظهره من الضرائب وحتى يمكن اعضاء الشورى ان يجعلوا لهذه المسألة نصيبا من اهتمامهم وقت درس الميزانية للعام المقبل ١٩١١ ، « ويجب على المشتغلين بتشكيل النقابات الزراعية ان يهتموا

بايجادها حتى تشتغل بتخفيف الضرائب عن الاطيان وتحسين حالة الفلاح المسكين الذى يكد طول عامه هو وزوجته وأولاده ولا يحصل الا على القوت الضرورى من الذرة واذا نقص محصول القطن عن سداد ما عليه من الايجار اخذ منه محصول الذرة كله او بعضه ..

فانظروا الى هذا التعس الذى عليه اساس العمران بمصر والذى لم تتغير حالته المعيشية بل هى حياة بؤس وشقاء وجهل لا يماثله فيها فلاح آخر ، الفلاح المصرى اتعس فلاح فى العالم اتعس من الفلاح الروسى الذى يضرب بشقائه المثل ولا خلاص له من هذه الحالة

الا بنشر التعليم الابتدائى وجعله اجباريا وبتشكيل نقابات زراعية للدفاع عن حقوقه امام الحكومة وامام الملاك الذين يزيدون الايجارات بمناسبة وغير مناسبة وأمام المرابين الذين يأخذون منه ما يبقى لهم بعد جشع الملاك وظلم الحكومة »

وقال محمد فريد ايضا :

ـ العمال فى بلادنا مهملون كالفلاح فلا قانون يلزم المقاول بدفع تعويض لمن يموت شهيد عمله أو يفقد احد أعضائه فيصبح عديم الكسب ومن الامثال العامة ان « الفاعل ديته اجرته » ولم تفكر الحكومة فى الدفاع عنه فهى كما قلنا وقررنا لا تهتم الا بدفع فوائد الديون وهى شبه شركة لاستغلال وادى النيل .. فنقابات العمال قوة هائلة تخضع لها الحكومات وتطأطىء راسها امامها . ولقد أصبح حزب العمال فى انجلترا من الاحزاب المسموعة الكلمة ممن كرسوا حياتهم لخدمة هذه الطبقة من الاهالى مثل المستر كيرهاردى واخوانه وبفضل مجهودات هذه النقابات وضعت قوانين فى انجلترا وفرنسا والمانيا تضمن لكل من يعمل فى الصناعة او الزراعة معاشا سنويا متى بلغ سنا معلومة ولم يكن لديه ما يسد به الرمق ويمنعه من التكفف . ولقد كان هذا القانون بانجلترا هو الباعث على تغيير اساس ربط الضرائب وتحمل جزء عظيم لاصحاب الاموال من اللوردات والاغنياء ونشأت عن ذلك هذه الازمة المالية الاقتصادية التى ربما جرت الى الغاء مجلس اللوردات أوعلى الاقل جزء عظيم من اختصاصاته كل ذلك بفضل العمال ونقاباتهم ومجهوداتهم .. ولا سبيل لايجاد مثل هذه الحركة المباركة فى مصر حتى يصبح العامل والمزارع فى مأمن من الفقر والتكفف ضد الشيخوخة أو المرض أو لتحسين حالته المعيشية الا بالاكثار من فتح المدارس الليلية فى المدن والقرى لتعليمهم حقوقهم وواجباتهم وتفهيمهم اهمية النقابات وشركات التعاون ولقد بدأ حزبنا المبارك فى تنفيذ هذه الفكرة فأنشأ فى العاصمة أربع مدارس للصناعة فى

أحياء الخليفة ، وبولاق ، وشبرا ، والعباسية تحوى كل منها نحو مائة وعشرين تلميذا من حرف مختلفة . فنجد النجار بجانب صانع الاحذية وقاطع الاحجار بجانب الطباخ .. وهكذا كلهم متشوقون للتعليم باذلين جهدهم فى التحصيل حتى ان الطالب منهم ليتمكن من القراءة والكتابة فى اقل من ستة شهور وقد انتشرت هذه الحركة فى كثير من مدن القطر والقرى بفضل المخلصين العاملين من رجال الحزب الوطنى ومن غيرهم ولم يكتف أنصار العمال بذلك بل أسسوا بقسم الخليفة جمعية للخطابة تعقد جلساتها مساء كل يوم خميس ليخطب فيها المعلمون والعمال بأنفسهم بعبارة تكاد تكون صحيحة . ولقد حضرت احدى هذه الجلسات مع بعض الاخوان وسمعنا ما القاه اثنان من اعضائها وهما من صانعى الاحذية وكان كلامهما دائرا على وجوب اتقان الصناعة لمزاحمة الاجانب وسنسعى فى عامنا هذا الجديد فى تعميم هذه المدارس والجمعيات فى جميع اقسام المحروسة وقال محمد فريد

فعليكم بنشر مبادىء التعليم بين هذه الطبقة التعسة وتأسيس المكاتب الليلية ومساعدة النقابات بأموالكم وآرائكم ، وعلى رجال الشبيبة الحرة التبرع بالقليل من وقتهم فى القاء الدروس والمحاضرات النافعة فى هذه المدارس والجمعيات حتى يترقى العامل الفقير ويدرك ان له حقا فى ان يعيش بمشيئته لا كعيشة البهائم ..

وقال محمد فريد :

« ارجعوا البصر الى حال العمال فى مصر ، سواء عمال المصانع أو الزراعة واقصد بهم جماعة الفلاحين

الذين لا يملكون أرضا ويعيشون من العمل باليومية او من استئجار الاراضي وانظروا الى تحكم الشركات الاجنبية مثل شركات الترام والسكك الحديدية وما شاكلها فى العمال وانظروا الى الفلاح المستأجر والى ما يفرضه عليه مالك الارض من الايجار الباهظ تجدوا انهم فى اخطر درجات الفقر فالعامل لا يحصل على قوت يومه الا بعد ان يشتغل اثنتي عشرة ساعة كل يوم على الاقل والفلاح لا يصل الى ما يسد الرمق من اردأ انواع الخبز بلا ادام الا بشق الانفس كل ذلك ناشىء من فقدان مبدأ الاجتماع والتضامن بينهم واهمال اغنياء البلد كل ما يتعلق بأمورهم الخاصة وعدم التفات الحكومة الى ترقية شأن العامل والفلاح . والاحتلال يريد ان تبقى هذه الطائفة كقطيع الغنم يؤمرون فيطيعون عائشين عيشة السائمة جاهلين حقوقهم وحقوق بلادهم ولا دواء لهذا الداء العضال الا بالدستور فارفعوا صوتكم وابحثوا عن طرق الحصول عليه والا فلا امل فى تحسين هذه الحالة التى تسير من سىء الى اسوأ وستنزل بالامة الى الدرك الاسفل من الاستعباد والاسترقاق » .

وكان اهتمام محمد فريد بمشاكل العمال والفلاحين وسعيه المتواصل لضم صفوفهم وتوحيد جهودهم من أبرز مظاهر الحركة الوطنية . وكانت وسائل محمد فريد لتحقيق الاهداف الوطنية كما قال الاستاذ احمد بهاء الدين فى كتابه « أيام لها تاريخ » ..

« تعلم الشعب على قدر الطاقة ليكون اكثر بصرا بحقوقه وتكتيله فى تشكيلات ليكون اكثر قوة وارتباطا ثم توجيهه الى هذه الاهداف فى قوة متدرجة

منظمة راسخة » . لقد انشأ محمد فريد مدارس ليلية فى الاحياء الشعبية لتعليم الاميين الفقراء مجانا وعهد بالتدريس فيها الى رجال الحزب الوطنى وأنصاره .. وأنشأ أول الامر أربع مدارس فى أحياء بولاق والعباسية والخليفة وشبرا ، ثم انتشرت مثيلاتها فى الاقاليم ووضع فريد أساس حركة النقابات فأنشأ أول نقابة للعمال فى عام ١٩٠٩ وهى نقابة عمال الصناعات اليدوية ووضع لها قانونا وأنشأ لها مقرا

وكتب عبد اللطيف حمزة فى كتابه « المقالة الصحفية فى مصر » جزء ٨ يقول :

ـ فى عام ١٩٠٨ نجح عمال الدخان بعد اضرابات كثيرة قاموا بها فى أن يؤلفوا لانفسهم نقابة ينتمون اليها ويعملون بتوجيهها وحذا حذوهم فى ذلك عمال الترام ثم تألفت نقابة ثالثة من أصحاب الصناعات اليدوية فى عام ١٩٠٩ ولم يكن من الغريب ان نجد الحزب الوطنى يتنبه منذ يومئذ الى خطورة هذه الطبقة الجديدة التى ظهرت فى المجتمع المصرى وهى طبقة العمال واخذ يشجعهم فى الحركات التى قاموا بها ضد الشركات والمؤسسات ومن ذلك التاريخ ارتبطت الحركة العمالية فى مصر بالحركة الوطنية وحركة التحرير القومى

وكتب امين عز الدين فى كتابة « تاريخ الطبقة العاملة فى مصر » يقول :

ـ كما شهدت هذه الفترة ايضا تشكيل اول نقابة لعمال الترام باسم جمعية عمال ترام القاهرة فى ٨ مارس عام ١٩٠٩ فكانت الوريث التاريخى للجمعية التى قادت اضراب عام ١٩٠٨ ونعتقد انها تبددت أو أصيبت بالجمود فى اعقاب الاضراب ومن المؤكد ان رجال

الحزب الوطني البارزين قد اسهموا في تشكيل هذه الجمعية الجديدة واختير من بينهم أعضاء شرف بها مثل عمر لطفي واحمد لطفي وغيرهما . وشهد عام ١٩٠٩ أيضا نشاطا كبيرا للحزب الوطني وسط عمال السكك الحديدية وخاصة عمال العنابر .. ففي ٣ اكتوبر عام ١٩٠٩ افتتحت نقابة الصناعات اليدوية وليدة الحزب ـ نادى السبتية ـ واتخذته مقرا لنشاطها ، وكان عمال السكك الحديدية يشكلون القطاع الاكبر من عضويته حتى لقد اطلق عليه نادى السكك الحديدية ولعب هذا اللقاء بين الحزب وعمال المرفق دورا هاما في دفع العمل الجماعي في صفوفهم

وعندما اعلن عمال الترام اضرابهم الكبير في ٢١ اكتوبر عام ١٩٠٨ الذي استخدمت فيه سلطات الاحتلال كل ما تملك من قوة من بينها جر العمال بالحبال ومطاردتهم بالفرسان والقبض على اكثر من مائتى عامل وزجهم في السجون وتقديمهم للمحاكمة وصدور احكام ضدهم • عندما قام هذا الاضراب كشف عن مواقف سياسية متباينة من الاحزاب الوطنية وصحافييها

فالحزب الوطني ـ جريدة « اللواء » ـ ناصر العمال مناصرة كاملة الى حد جعل خصومه السياسيين يتهمونه بتدبير الاضراب قبل اعلانه بأيام .. فقد نشرت جريدة « المؤيد » في ١١ اكتوبر عام ١٩٠٨ تحت عنوان: « اشاعة اعتصام عمال الترام »

« جاءنا التلغراف الاتي امس من محطة مصر يكذب ما نشر امس في بعض الجرائد من ان محمد فريد بك واحمد افندى حلمي شكلا عصابة من مستخدمي الترام للاعتصام يوم تشريف الجناب العالي اذا لم تجب

الشركة ما يطلبونه .. ونصرح على رؤوس الاشهاد انه ليس لنا ادنى اتحاد مع رجال حزب الفوغاء الطائش فان غاية جمعيتنا وشعارها الحق والدفاع عن حقوق المظلومين بلا تدخل فى السياسة والدين ..

توقيع : رئيس جمعية الدفاع عن حقوق العمال »

● ولكن هذا التكذيب لا يمكن ان يمس موقف العطف والتأييد الذى اتخذته جريدة « اللواء » تجاه مطالب العمال واضرابهم ومتابعتها احداث الاضراب ونشرها ايرادات الشركة خلال عامى ١٩٠٧ - ١٩٠٨ والتي بلغت ٦ر٧٧٣ر٧٧٢ فرنكا بزيادة ١١٠ر٦٨٠ فرنكات عن العام السابق ..

وعن دور الصحافة قال امين عز الدين :

- تصدت جريدة الحزب الوطنى للدفاع عن العمال الذين يتحول عرقهم ذهبا فى يد صاحب العمل وشرعت جريدة « المقطم » لسان حال الاحتلال تحذر من حركة الطبقة العاملة وتلوم الحكومة على غفلتها عن خطورة هذه الطبقة . « فماذا يمنع ان يدبر العمال المكائد والمؤامرات ليضربوا فى البلاد نيران الثورات قبل ان تعلم الحكومة بأمرهم »

هذا ولا يشك كثير من الباحثين فى تاريخ الحركة النقابية مثل جان فاليه والمرحوم محمد حلمى ابراهيم والدكتور حسين خلاف فى ان الحزب الوطنى كانت له يد فى تنظيم هذا الاضراب وتحريكه .

وفى ٨ مارس عام ١٩٠٩ وبفضل معونة الحزب الوطنى ورجاله انعقدت الجمعية العمومية لعمال ترام القاهرة وحضر الاجتماع بعض الاعيان ونحو مائتى عامل من عمال الترام وتم انتخاب ادريس راغب وعمر لطفى

واحمد لطفى وأغلبهم من رجال الحزب الوطنى ـ اهرام ٨ مارس عام ١٩٠٩ ـ ولعل ابرز النقابات وأهمها فى هذه الفترة هى نقابة الصناعات اليدوية التى تأسست عام ١٩٠٩ بفضل جهود الحزب الوطنى ورعايتـه لها وكانت هذه النقابة تجسد ملامح المرحـلة من حيث استقلالهـا عن العمـال الاجانب ومن حيث قيـادتها الوطنيـة ونفوذها ومن حيث التقـاء العمـل الوطنى والثقافى فى اعمالها .

● وعندما تولى محمد فريد قيادة الحزب فى ١٤فبراير عام ١٩٠٨ لاحظ تحولا فى خطة الجهاد ممـا يؤكـد اتجاه الحزب نحو الطبقة العاملة والرغبة فى الدفاع عنهم كجزء من نشاطهم اليومى وكرصيد شعبى له فى العمل الوطنى ، ولم يقف محمد فريد عند حد التعاطف والتأييد للطبقة العاملة وحركتها بل لم يلبث أن اتخـذ الحزب خطوات تنظيمية هامة سـارت فى اتجاهين متوازيين هما : أولا ـ الاتجاه نحو انشـاء مدارس الشعب لتعليم العمال .. ثانيا ـ الاتجاه نحو انشاء نقابة الصناعات اليدوية التى تعد بحق اكبر تنظيم عمالى فى مصر طوال الفترة السابقة على الحرب العالمية الاولى فهى تجسد الملامح الاساسية التى اتسمت بها حركة الطبقة العاملة فى هـذه المرحلة (١٩٠٧ ـ ١٩١٤) من حيث كونها نقابة وطنية فى عضويتها وقيـادتها ومن حيث ارتباطها بالعمل الوطنى لما كان يرسمه الحزب الوطنى ويقوده كما كانت هذه النقابة مركزا للالتقاء الواقعى بين الطبقة العاملة والمثقفين الوطنيين ليس فقط فى نشاطها اليومى بل وفى نظام عضويتها .

وقد لعب الزعيم الخالد محمد فريد دورا هاما فى

دفع حركة المطالبة بالتشريعات نحو النضج عندما نشر سلسلة من المقالات عام ١٩٠٨ ينتقد فيها سياسة الحكومة ازاء العمال ويطالبها باستصدار القوانين الكفيلة بحمايتهم وتعويضهم . وتعتبر هذه المقالات بحق بداية الانطلاق الواسع لهذه الحركة وبلوغها قمة نشاطها فى الاعوام السابقة على الحرب مباشرة فلم يخل التقرير السنوى الذى كان يلقيه رئيس الحزب الوطنى فى الجمعية العمومية للحزب من اشارة الى ضرورة العمل على اصدار تشريعات العمل والضغط على الحكومة من اجل تحقيق ذلك »

واتصلت افكار محمد فريد – كما يقول شهدى عطية الشافعى فى كتابه « تطور الحركة الوطنية المصرية » (١٨٨٢ – ١٩٥٦) بالتيار الاشتراكى فى اوربا ، ومن ثم بدأ يتجه بالحركة الوطنية وجهة جديدة الا وهى الربط او محاولة الربط ما بين حركة المثقفين وحركة الطبقة العاملة الناشئة فزاد اهتمام الحزب الوطنى بانشاء مدارس الشعب الليلية لتعليم العمال مجانا كما جاء فى تقرير لمحمد فريد وانشئت أربع مدارس يضم كل منها قرابة ١٢٠ تلميذا فى مختلف المهن . وقد ساهم نادى المدارس العليا فى هذه الحركة التعليمية واكثر الحزب من الاهتمام بنقابات العمال فساهم فى وضع قانون عمال المصانع اليدوية فى عام ١٩٠٩ وكان محمد فريد واضحا حين قال فى خطبة له :

« اشرحوا للعامل ، اخرجوه من الظلمات الى النور اشرحوا له حالة اخوانه فى اوربا وما هم فيه من سعادة نسبية بفضل العلم والاتحاد والتضامن وكان لهذا أثره فى زيادة قوة الحركة الوطنية »

وهكذا استطاع الحزب الوطني ان يجذب العمال الى المعركة السياسية نتيجة اشتغاله بين صفوفهم .. بل لقد اهتم محمد فريد بالعمال الزراعيين ٠

وبعد نفي محمد فريد ـ خارج مصر ـ لم تنقطع صلته بالنقابات ولم يقل اهتمامه بانشاء نقابات جديدة

أرسل محمد فريد ـ وهو فى المنفى ـ خطابا بتاريخ ٢٢ ابريل عام ١٩١٣ الى عبد الرحمن الرافعي عندما بلغه ان الرافعي يعد كتابا عن « التعاون » يقول فيه :

« لم اسمع من مدة بتشكيل نقابات جديدة أو شركات تعاون أو أى شيء آخر من هذا القبيل مع انه لو قام كل فرد منكم بتأسيس جمعية اقتصادية فى دائرته لبلغ عددها فى وقت قليل العشرات بل المئات ولذلك ارى ان اشتغالك بالتأليف لا يجب أن يمنعك من الاشتغال عملياً فى تأسيس النقابات »

ويطلب فريد من الرافعي ان يعد تقريرا يعرض على المؤتمر الوطنى الذى سيعقد فى جنيف يتناول حالة النقابات فى مصر وتاريخها وبعض احصائيات عنها وعن اعمالها « لنظهر للعالم شيئا من أعمالنا العملية ونبرهن على ان حزبنا حزب تعمير لا حزب تخريب كما يتهمونه »

أما فيما يتعلق بمؤتمرات السلام فنذكر هنا ان محمد فريد قبل ان يدخل السجن قد دعا الى تأسيس جمعية باسم جمعية السلام العام فى وادى النيل تكون لها علاقة رسمية بمكتب السلام الدائم فى برن «سويسرا» وذلك لكى يمكن لمصر الاشتراك فى مؤتمرات السلام ، وقد لبى الدعوة كثير من أبناء مصر ، وتم تاليف هذه الجمعية وهو فى السجن وانتخب رئيسا لها وكان محمد فريد يعتز برئاسته لهذه الجمعية حتى انه كان

يوقع بوصفه رئيس الحـــزب الوطنى ورئيس جمعية السلام العام فى وادى النيل ، وحتى فى كتابه « المسألة الشرقية » ذكر تحت اسمه هاتين الصفتين .

وقد بدأ محمد فريد يهتم بمؤتمرات السلام التى عقدت ١٧ مرة قبل ان تعقـــد مؤتمرها عام ١٩١٠ فى استوكهلم وكان محمـد فريد أول مصرى يشترك فى هذه المؤتمرات وقد خطب محمد فريد فى هذا المؤتمر وشرح وثائق القضية المصرية ونجح فى ان يجعل المؤتمر يتخذ قرارا باظهار عظيم العطف على الشعب المصرى واحالة القضية الى المؤتمر القادم ، الذى تقرر عقده فى روما عام ١٩١١ ثم حالت ظروف الحرب الايطالية الطرابلسية دون عقده وكان بعض قادة الحزب الوطنى يعارضون فى اشتراك مصر فى مؤتمر السلام الذى تقرر عقده فى روما احتجاجا على عدوانها على ليبيا .. وقد أرسل عبد الحميد سعيد الى محمد فريد ـ فى منفاه ـ يسأله :

ـ ماذا ستقولون فى مؤتمركم وقد اجتمعتم بعاصمة دولة مزقت القانون الـــدولى كل ممـــزق ، وضربت بالعادات المرعية والاداب السياسية عرض الحائط اذ باحتلالها طرابلس تكون هى وقرصـــان البحر الاحمر سواء .. دع عنك فكرة مؤتمرات السلام وجمعيـات التصالح والوئام ، فالكلمة اليوم للمدفع وهو صـــاحب الحق فى جميع الاحوال كما كان ذلك شـأن السـيف والرمح فى سالف الزمان وسيبقى الحق للقوة الى ما شاء الله أو تتغير طبيعة الانسان » .

ويختم عبد الحميد سعيد خطـابه بقوله مخاطبـا محمد فريد : « ارجعوا الى وطنكم التعيس يرحمكم الله ،

وفكروا فى طريقة أخرى لخلاصه »

والجدير بالذكر ان جمعية السلام التى انشئت فى مصر ليتسنى لمندوبيها حضور مؤتمرات السلام العام قد تألفت ومحمد فريد فى سجنه كما انها قد اختارته لرئاستها ، وهو فى السجن ايضا . وكان مجرد انشاء هذه الجمعية فى باديء الامر ، اشبه بالمعجزة ، لان الناس كانوا يخافون من الانضمام اليها ويفاخرون فى الصحف بأنهم رفضوا الاشتراك فيها ولم يكتمل النصاب القانونى المطلوب لتشكيل الجمعية وهو سبعة أفراد ـ الا بشق النفس ! !

يقول محمد فريد عن مؤتمر السلام العام الذى انعقد فى ٢٢ سبتمبر عام ١٩١٢ :

« فى جنيف عرفت ان الحكومة المصرية كانت تبذل جهدها بواسطة سفراء انجلترا لطلب تسليمى حتى ان جريدة « المقطم » ذكرت فى احد اعدادها ان الحكومة تنتظر تلغرافا من ساعة الى أخرى ينقل خبر القبض على ونشرت جرائد سويسرا صبيحة وصولى ان المخابرات دائرة بين مصر وسويسرا لهذا الفرض . ولكنى تأكدت فيما بعد من معارفى بمجلس نواب سويسرا ان الحكومة السويسرية لم تتلق أى خبر من مصر بهذا الخصوص »

وبعد ان يروى محمد فريد قصة انتخابه وكيلا لهذا المؤتمر عن المصريين يقول :

« كنا اكثر من ١٢ عضوا وكان محمد افندى فهمى ضيف جنيف قد اعد تقريرا مطولا عن المسألة المصرية ادرج فى مجموعة اعمال المؤتمر وكان بعض الطلبة المصريين قد احتجوا على تسميته نفسه رئيسا للجنة الشعبية المصرية الدائمة لاوربا وقدموا هذا الاحتجاج

لسكرتير المؤتمر قائلين انهم لايريدون ان يمثلهم هـذا الانسان وان لجنته لا وجود لها .. وفى أثناء المؤتمر كان موجودا محمد بدر الدين بك رئيس قسم الضباط بمصر حيث اتى لمراقبتى ومراقبة الطلبة فكاتب احمد افندى سلطان الطالب بالطب هنـا وكان من اعضـاء

نادى المصريين بالاستانة وطلب مقابلتـه فأطلعنى على التذكرة وأخذ رايى فنصحته بالمقابلة فقـابله وعرض عليه ان يكون جاسوسا علينا فقبل بناء على رأيى ثم سافر الى باريس ومنها الى رومانيـا والاستانة حيث

قابل الخديو وظل يرسل لى تقارير بما يرى ويسمع ، ولـكنه خاننـا آخر الامر وقطـع مكاتبـاته واصبح جاسوسا حقيقيا وعين له مرتب ١٢ جنيها ، ثم عين فى الاوقاف الخصوصية » .

وفى هذا المؤتمر طالب محمد فريد بالجلاء فورا .. وقد عارض الاعضاء الانجليز فى المؤتمر وقامت معركة بينه وبين المستر ماريسون من أعضاء مجلس العموم البريطانى ، وقرر المؤتمر استنكار استخدام وسـائل القوة فى مصر ، وضرورة الجلاء فى اقرب وقت ممكن واعادة تأسيس حكومة ذاتية فى مصر .

ويروى محمـــد فريد قصـة اشتراكه فى مؤتمر السلام عام ١٩١٣ فيقول :

« فى ١٥ اغسطس عام ١٩١٣ سافرت من جنيف الى مملـكة هولندا ، لحضور مؤتمر السلام العام بها وكان معى عبد الملك افندى حمزة ، ومحمـد على محمـد المهندس ، ومحمد افندى السـادة ، وسيـد افندى منصور ، وهذان الاخيران من طلبة العلم فى باريس.. سافرت بالسكة الحديد الى مدينة كوبلانتر بألمانيا ، ثم

ركبنا باخرة فى نهر الراين الى كولونيا ومنها ركبنا القطار الى عاصمة هولندا « لاهاى » فوصلنا قبيل منتصف الليل .. حضرنا اغلب جلسات المؤتمر ولكن لم يسمح لنا بالتكلم فى المسالة المصرية حيث كان المؤتمر السابق قد نظرها واتخذ فيها قرارا ولم يجد بها شيئا يستوجب بحثها من جديد .

وفى ليلة ١٦ اغسطس عام ١٩١٣ نشرت الجرائد المدنية تلغرافا يفيد أكتشاف مؤامرة لقتل اللوردكتشنر وان المكلف بالقتل شاب مصرى من طلبة العلم بهولندا ممن لهم علاقة متينة بى وسافر الى مصر خصيصا لتنفيذ القتل فأخذ الجميع يتساءلون عما اذا كنت انا المقصود بالتلغراف وقد التصق بنا ضابط قديم قدم نفسه الينا مظهرا ميله واستعداده لمساعدتنا فى أى أمر ، ثم سألنى عن هذا الخبر وقال انه يعرف مدير البوليس وسيقابله ويخبرنا بكل ما يعرفه أو يسمعه بهذا الخصوص وغلب على ظننا ان الرجل مكلف بمراقبتنا » .

ويكتب محمد فريد فى مذكراته عن مؤتمر السلام العام الذى عقد فى لاهاى فى أواخر ابريل عام ١٩١٥ : « سافرنا الى لاهاى عاصمة هولندا لحضور مؤتمر سلام السيدات »

« اما المؤتمر فكانت اعماله كلها مناقشات نظرية لا تفيد شيئا فى ايقاف الحرب أو منعها فى المستقبل .. على ان النساء برهن فيه على كمال استعدادهن فى الخطابة والمناقشة وحفظ النظام » .

وبطبيعة الحال لم يعد هناك مجال لعقد مؤتمرات سلام والحرب العالمية الاولى على أشدها وملايين البشر

تلقى مصيرها المحتوم على أيدى ملايين اخرى ..

وبدات ـ وبعد ان انتصرت الاشتراكية فى روسيا ـ مؤتمرات الاشتراكيين تأخذ جانبا من اهتمام محمد فريد ورفاقه ، وقد كتب محمد فريد عن مؤتمر « الاشتراكيين » الذى عقد فى برن عام ١٩١٩ يقول :

ـ فى زيورخ قضيت تسعة ايام مع الشيخ صالح الشريف وقابلت عزيز عزت باشا ، ثم سافرت الى سان مورتس يوم الثلاثاء ١٠ منه واقمت بها حتى يوم الاربعاء ٢٢ يناير ، اى بعد أن قضيت بها ٤٣ يوما فى الاكل والنوم والراحة التامة .

فى اثناء ذلك لم يحدث ما يستحق الذكر الا مسألة تقرير اجتماع مؤتمر الاشتراكيين فى برن ، ومسألة مجىء ولسن الامريكى الى أوربا لحضور مؤتمر الصلح وقبل اجتماع مؤتمر الصلح حررت لجنة الحزب الوطنى تلغرافا الى رؤساء اللجان الدولية فى المؤتمر المذكور يطلبون استقلال مصر وبلغونى ملخصه تليفونيا فوافقت عليه وصرحت لهم بوضع اسمى عليه ، وكانوا قد أرسلوا تقريرا مطولا الى ولسن على يد « قنصل جنرال » امريكا فى برن تعرفوا به بواسطة رجل مجرى، ولذلك جهزوا تقريرا آخر ، ليقدم لمؤتمر الاشتراكيين لذلك استحسنت أن اسافر الى برن للاطلاع على نص هذا التقرير والتوقيع عليه وللاجتهاد فى مقابلة بعض من اعرفهم من أعضاء المؤتمر فسافرت يوم الاربعاء ٢٢ يناير وقضيت الليلة فى زيورخ ثم سافرت منها فى اليوم التالى الى برن وكان معى عبد الملك حمزة ، الذى كان قد حضر لقضاء بضعة أيام معى فى سان مورتس بعد ان قضى اكثر من اسبوعين فى مدينة اوسا مع الدكتور

مرسى الخولى المريض والمقيم بها منـــذ نحـــو ثلاثة اعوام ، فى برن وجـدت جاويش وعوض البحـراوى فأطلعانى على صورة ما جهـزوه لمؤتمر الاشـتراكيين فوافقت عليه بعد ان ادخلت عليه بعض التعديلات وبعد ترجمة هذا التقرير الى الفرنسية ـ وكان فى الاصـل بالانجليزية والالمانية والطليانية ـ وطبعت منه عدة نسخ بهذه اللغات الاربع ووزعت على الاعضاء .. ومن غريب اعمال جاويش وجماعته انهم طبعـوا عليهـا جميعـا « وكيل الحزب الوطنى » ليمضيها الشيخ جاويش مع وجودى معهم فشـطبت لفظ « وكيل » واستبدلتها بلفظ « رئيس » ووقعت عليهـا بامضائى وبالطبع لم يجرؤ احد منهم على انتقاد عملى هذا لانه قانونى .. ولكنهم امتعضوا وتضايقوا وظهر ذلك على وجه جاويش بصفة خاصة » .

وعن مؤتمر برست ليتوفسك الذى اجتمـع لتقرير الصلح بين روسيا والمانيا وحلفائها كتب محمد فريد فى مذكراته ما يلى :

« كان أول اعمال اللجنـــــة ارســـال تلغراف الى المؤتمر وقد أرسل فعلا ونشر فى جميع الجرائد ، وكنا قد قررنا ارسال صورة التلغراف الى الجرائد ليعلم به باقى الاعضاء كما قمنا بتحرير تقرير مطول يرسـل لجميع أعضاء المؤتمر وللجرائد أيضا نثبت فيه انمسألتنا ليست عثمانية بل هى دولية واننا نطلب الاعتراف بحق الامة المصرية بأن تقرر بالتصويت العام رغبتها فىالكيفية التى تريد ان تحكم نفسها بها والاعتراف كذلك بحيدة ترعة السويس تبعا لمبدأ الجنسيات ولمبدأ حرية البحار »

تلك قصـة محمـد فريد مع مؤتمرات السلام ومع

مؤتمرات الاشتراكيين . اما بقية القصة ، علاقة لينين بمحمد فريد ، فانها قصة طويلة كان بطلها شاب روسى اسمه تيودور روذستين هرب من روسيا فى أثناء الحكم القيصرى وهاجر الى انجلترا والتقى بالاحرار من المفكرين الانجليز والايرلنديين الاحرار واتصل بالمستر ويلفريدبلنت الكاتب الايرلندى الحر الذى وقف الى جانب شعب مصر ، من أيام ثورة عام ١٨٨٢ بقيادة

احمد عرابى ، ولما ذهب مصطفى كامل ومحمد فريد الى اوربا لاختيار محررى صحيفتى « ليتندار اجبسيان » و « ذى اجبسيان استاندرد » رشح بلنت للزعيمين المصريين تيودور روذستين - وكان قد بدأ يهتم بالقضية

المصرية وقد أصدر روذستين كتابا أسماه «خراب مصر» ومصر قبل الاحتلال البريطانى وبعده حمل فيه على الاحتلال البريطانى حملات عنيفة - واشترك روذستين فى تحرير الصحيفتين المصريتين فلما أغلقتا بسبب ضيق يد الحزب الوطنى ، عاد الى انجلترا

واشترك مع بلنت فى اصدار مجلة «مصر» ، تلك المجلة التى أصدر كتشنر تعليمات صارمة بألا تدخل مصر ، لعنفها بعد أن ضايقت الحكومة البريطانية وقد انتقل روذستين الى أوربا وعاش هناك متنقلا بين پاريس وجنيف وبرن ، فلما قامت الثورة الاشتراكية فى روسيا

عاد روذستين واصبح سكرتيرا خاصا للينين ، وظل فى هذا المنصب فترة غير قصيرة الى ان عين وزيرا مفوضا للاتحاد السوفييتى فى طهران ثم طلب هندرسون وزير خارجية بريطانيا سحبه من هناك لانه كان يقوم بنشاط معاد لبريطانيا فى ايران والهند ..

ويحتمل أن يكون لقاء محمدفريد ولينين قد تم ، فى جنيف

خاصة وان الجميع ـ جميع المنفيين السياسيين الذين كانوا يقطنون جنيف ـ كانوا يقيمون فى شارع البوندراف الذى كان يقيم به محمد فريد ولينين ، وغيرهما

اما ما جاء فى مذكرات محمد فريد خاصا بلينين فهى العبارة التالية فى صفحة ٢٦٧ :

« اخيرا وصل الى علمنا ان المسيو لينين رئيس الحكومة الروسية ارسل تلغرافا لاسلكيا الى شعوب العالم يطلب فيه تحرير مصر والهند ، وصلنا هذا الخبر من الامير شكيب ارسلان على لسان وزير الخارجية نفسه وان هذا التلغراف نشر فى جرائد البلاد المحايدة ، لكنه لم ينشر هنا ـ برست ليتوفسك ـ عند ذلك قررنا شكر لينين على هذه العناية تلغرافيا ، وفعلا أرسل التلغراف عن طريق استوكهلم وارسلت صورته للجرائد هنا ـ برلين ـ لكن لم ينشر ولا فى جريدة واحدة منهما، والظاهر ان الحكومة منعت نشره لاسباب لم نعلمها »

خاتمة

فى رايى ان انتقال محمد فريد من مصر الى اوربا عام ١٩١٢ بعد موجة الاضطهادات القاسية التى تعرض لها ومن بينها الالقاء به فى غياهب السجن ستة اشهر كاملة يعتبر نهاية لمرحلة هامة من مراحل كفاحه الوطنى وبداية لمرحلة جديدة وقد كان ايمانى بهذا الرأى هو الذى جعلنى فى مجال دراستى لمحمد فريد أقصر هذا البحث على كفاحه داخل مصر ، على أن أتبعه ببحث آخر يتضمن كفاح محمد فريد خارج مصر .. ولهذا السبب لم أحاول الكلام عن الفترة التى قضاها محمد فريد فى المنفى الا ما يقتضيه سياق الحديث واعطاء صورة كاملة لموضوع معين والفكرة التى تسيطر على — وان عارضها الكثيرون — تتلخص فى اقتناعى بأن مصر فى مطلع عام ١٩١٢ كانت قد وصلت الى نقطة تحول خطيرة يوشك بعدها الكفاح الوطنى ان يتحول الى ثورة ، لولا خروج محمد فريد فى مطلع هذا العام وتوالى احداث هامة وخطيرة نتجت عن هذا الخروج وقد كنت اؤمن وما أزال حتى هذه اللحظة — وبالرغم من معارضة الكثيرين أيضا — أن خروج محمد فريد من مصر واتخاذه اوربا منفى اختياريا له فى بداية الامر ورغم ما قدمه محمد فريد فى الخارج من تضحيات ،

مسألة فيها نظر وقد اشرت الى هذا الرأى في كتـــابي « الجلاء طريق السلام والاستقرار والحرية » الذى صدر عام ١٩٥٤ حيث قلت فى صفحة ٣٨ ما يلى :

« ويقضى محمد فريد نصف عام فى السجن ويخـــرج ليجد قضية أخرى فى انتظاره ، غير انه يترك مصر — وكنا نود الا يفعل ذلك — ليكمل جهاده فى أوربا وليصبح فى أوربا قديس الامة المصرية » .

وقد عارضنى فى وجهة نظرى هـذه الاستاذان عبد الرحمن الرافعى ومحمد زكى عبد القادر اللذان قالا أن هذا الراى فيه بعض القسوة . وأنا اؤمن بأن مكان الزعيم القائد دائما وأبدا فى قلب المعركة ، ليس له مهما كانت قسوة الاضطهاد الذى يتعرض له — حتى ولو وصل الامر الى الاعدام — ان ينتقل الى ميدان آخر ذلك لان كل حركة وطنية تكتسب من قائدها ومن جنودها المخلصين لها — باستمرار — قوة متجددة ، وبقاء القائد — وبقاء الجنود المخلصـــين — فى قلب المعركة والتعرض للاضطهاد يزيد المعركة اشتعالا ويقرب من أمد النصر ، وقد كانت الوثائق التى حصلت عليها تؤكد بالنسبة لى هذا الرأى . لقد كانت المعركة قبل أن يغادر محمد فريد — وللحق نقول انه لم يكن يتوقع لغيبتــه ان تطول — قد أصبحت واضحة الاهداف والمعالم وكان غياب محمد فريد عن قيادة المعركة فى هذا الوقت الحاسم سببا فى اضعاف هذه الحركة وفى اصابة بعض جوانبها بالشلل ففى الاشهر التالية لخروج محمد فريد من مصر بدأ الشقاق يدب بين أعضاء اللجنة الادارية للحزب الوطنى ووجد بعض ضعاف العزيمة فى خروج محمـد فريد موجبا لتحللهم من التزاماتهم قبـل الحركة الوطنيـة

ووجد فريق من الذين يؤمنون بانصاف الحلول فى خروج محمد فريد فرصة للوقوف بجهدهم عند هذا الحد .. الامر الذى مكن للخديو عباس حلمى الثانى من استمالة بعض هؤلاء الضعاف وانصار انصاف الحلول ، هذا بالاضافة الى أن قيادة الحركات الوطنية

لا يمكن ان تنجح بالاعتماد على الرسائل او ايفاد الوفود لنقل وجهات النظر ، واذكر ان بعض قادة الحركة الوطنية قد اختلفوا مرة فى أمر من الامور ، واحتكموا الى محمد فريد ، وكان رأى ـ محمد فريد ـ الذى لم تكن الصورة على الطبيعة واضحة أمامه كما جاء فى خطاب له :

« اننى أؤيد الجانب الذى يقف به امين الرافعى نظراً لما أعرفه عنه من صلابة وبعد نظر »

واعتقادى الخاص انه لو بقى محمد فريد داخل مصر لقامت الثورة المصرية عام ١٩١٢ أو عام ١٩١٣ كما اننى أومن بأنه لو بقى محمد فريد فى مصر ولم يقدر لثورة عام ١٩١٩ ان تنطلق الا فى موعدها الذى انطلقت فيه وهى مارس سنة ١٩١٩ لما كان هناك أدنى شك فى ان قائد هذه الثورة سيكون بالقطع محمد فريد ، ولو ان الامر كان كذلك لتغير وجه التاريخ فيما يتعلق بهذه الثورة وبنتائجها !

وليس معنى ذلك أبدا القول بأن الحركة الوطنية قد ماتت أو انتهت عقب خروج محمد فريد من مصر ، ولكن معنى ذلك فى رأيى أن خروج محمد فريد من مصر قد أبرز التناقضات داخل الحركة الوطنية وهذه بعض الامثلة :

ـ توقف انشاء النقابات العمالية والاندية والروابط عقب خروج محمد فريد ولم تندفع حركة تنظيم العمال

والفلاحين فى الاتجاه مثل اندفاعها قبل خروج محمد فريد من مصر . واستقطاب الخديو لعدد من أعضاء اللجنة الادارية عقب خروج محمد فريد من مصر ، ومن بين هؤلاء الاعضاء محمود فهمى سكرتير الحزب الوطنى وعلى المنزلاوى أحد أعضاء اللجنة وغيرهما .

● فى رسالة بعث بها عبد الملك حمزة الى محمد فريد بتاريخ أول يونية عام ١٩١٢ ــ أى بعد خروج محمد فريد بقليل ــ ما يؤكد هذا المعنى . قال عبد الملك حمزة :

« أما مدارس الشعب فقد أعطينا العباسية وبقية المدارس عدا مدرسة بولاق اجازة ثلاثة أشهر وذلك لان عجز هذه المدارس كبير وقد نفذت النقدية وقد جمعنا ثلاثة جنيهات أخرى عن طريق التبرع نفدت ايضا .. ونظرا الى ان الوقت صيف لا ينتظر ربحا من ليلة تمثيلية ، لذلك فكرنا ايقافها مؤقتا فأعطيناهم هذه الاجازة . أما مدرسة بولاق فرأيت ابقاءها ودفعت لها عجز الشهر الماضى من عندى لانه بسيط وهو ١٥٠ قرشا ولان المتعهدين قالوا ان العجز فى الاشهر المقبلة لا يمكن ان يزيد عن ٥٠ قرشا فرأيت ابقاءها ودفع هذا العجز من طرفى حتى نقيم ليلة فى اكتوبر وعند ذلك نعيد فتح جميع المدارس »

وفى مثل هذا المعنى كتب دكتور اسماعيل صدقى ــ وهو غير اسماعيل صدقى باشا ــ الى محمد فريد يقول :

« انى لا أرى فى جمعية السلام الا ما ترونه ولذلك فان الاسف يخالجنى باشد تأثير كلما رأيت الضعف قد تغلب على تلك الهمم التى كانت عمادنا فى القيام بمهمتنا

وتنفيذ مبادئنا على اختلاف اشكالها .. رايتم اجتماع مجلس ادارة الجمعيـة وغير ذلك وقد جاهـدت فى الحصول عليه فكانت النتيجة مضاعفة الاسف عندى اذ لا يوجد من الاعضاء من يوافقنا فى الظروف الحاضرة ولا اخفى عنكم انني حاولت تكوين الجمعية طبق القانون من سبعة أعضاء فلم أوفق . وليس التهاون والتقصير فقط فى جمعية قد نسى اعضاؤها او تناسوا مأموريتهم ، شأنهم شأن اعضـاء اللجنـة الادارية ـ أغلبهم ان لم أقل جلهم ـ حتى أصبحت وللاسـف حالة النـادى نفسـه فى حاجة قصـوى للتـدبر .. فقـد انقطع عن الحضور فيه حتى الاعضاء الذين كانوا متعودين ذلك وفقدت بالـكلية وسائل ايفاء حاجته حتى الوقتية منها مثل قيمة الاضاءة ..

وقد وصل بنا الاهمال الى عدم تلبيـة دعوة اللجنة الادارية للنظر فى حالتنا الحاضرة وحالتنا المالية خاصة التى تحتاج للاسعاف السريع مثل الاحوال المرضيـة المفاجئة »

وينتهى اسماعيل صدقى فى خطابه بقوله :

ـ سأتفق مع وفيق على ارسـال مبلغ المائة فرنك وكتاب باسمكم من جمعية السلام حتى يتسنى لنا الاشتراك فى مؤتمر هذا العام · وهذه هى الطريقة العملية الوحيدة ادعو الله ان يوفقنا جميعا لما فيه خلاص بلادنا ، وتقويم اخلاقنا وان يبعد عنا مناوأة بعضنا بعضا ·

وفى ٢ اغسطس عام ١٩١٢ ، بعد سفر محمد فريد الى اوربا بشهور ، نشر محمد فريد مقالا فى جـريدة « لى سييكل » الفرنسـية ضد الخـديو واتفاقه مع بريطـانيا على اعترافه بالحمـاية البريطـانية ،

وفى ٥ و ١٠ سبتمبر كتب محمد فريد مقـــالين شرح فيهما ما اجمله فى المقال الاول ـ وبعد ظهور هـــــذه المقالات ـ كما اكد احمد شفيق فى « مذكراتى فى نصف

قرن ـ اخذ بعض أعضاء الحزب الوطنى بفضل مســاعى الخديو وتأثيره يطلبون عزل محمد فريد بك من رياسة الحزب الوطنى وطلبوا انعقاد اللجنة الادارية للحـــزب لمحاكمته فعارض فى هذا على فهمى كامل »

وقد انخدعت غالبية اعضاء اللجنة الادارية للحزب ووقع كثير من أعضائها فى شباك المؤامرة ، وقد أرسل على فهمى كامل وكيل الحزب الوطنى بتاريخ ٣ سبتمبر عام ١٩١٢ خطابا الى محمد فريد قال فيه :

ـ عزتلو حضرة محمد بك فريد .. السلام عليكم وبعد .. فقد كلفتنى اللجنة المنتدبة من قبل اللجنـة الادارية للحزب للنظر فى المســائل المستعجلة ان أبعث اليكم هذا الخطاب المتضمن قراراتها الصــادرة فى ١٣

سبتمبر الجارى فى البيان الاتى :

ـ نشرت جريدتى « السـيبكل » و « الاكسيون » اللتان تصدران فى باريس ثلاث مقالات بامضائكم ... احداها عن المؤامرات الجنـــائية ، والاخريان اتهمتم فيها الخديو بأنه اتفق مع انجلترا سرا على حمـايتها مصر وفصلها عن الدولة العلية فى مقابل تسميته خليفة المسلمين وقد ظهر استيــاء الراى العــام المصرى عامة

والحزب الوطنى خاصة على اثر نشر كل مقال من هذه المقالات فى اكبر مظاهرة .. الامر الذى عنيت به اللجنة الادارية فاجتمعت فى يومى ٣٠ اغسطس و ٨ سبتمبر الجارى للنظر فى هذه المسألة الهامة بين مســائل أخرى وقررت تأليف لجنة من بين أعضائها لوضع حد لهذه

الامور واصدار قراراتها باسم اللجنة الادارية وقد اجتمعت هذه اللجنة المنتدبة اليوم لاول مرة وقررت بعد المناقشة سؤالكم فيما يأتى :

أولا — هل حقيقة هذه المقالات بقلمكم ؟

ثانيا — اذا كانت هذه المقالات بقلمكم ، فاللجنة تسألكم ان تدافعوا عن نفسكم ، كما يقضى بذلك قانون الحزب الاساسى ..

ثالثا — قد حددت لكم اللجنة ثلاثة أسابيع من هذا التاريخ بحيث اذا لم يصلها الرد على هذا لغاية يوم الخميس الثالث من شهر اكتوبر المقبل فانها تعتبر ذلك امتناعا منكم عن الاجابة ..

ويقول احمد شفيق :

« عقدت اللجنة الادارية للحزب اجتماعا وقررت استنكار مقالات محمد فريد ، ولكن لم ينشر القرار فى الصحف فاستقال بعض الاعضاء ومنهم على المنزلاوى ومحمود فهمى سكرتير الحزب »

وفى ٢٠ سبتمبر نشرت « الاهرام » برقية أرسلها محمد بك فريد الى على فهمى وكيل الحزب باستقالته لاضطراره البقاء خارج القطر وطلب ان تعرض الاستقالة على الجمعية العمومية للحزب دون غيرها وذلك لما بلغه عن مساعى الخديو مع أعضاء اللجنة الادارية ..

وبالطبع لم يجرؤ على فهمى كامل ولا اللجنة الادارية على دعوة الجمعية العمومية للحزب للاجتماع لبحث استقالة محمد فريد لان الجميع يعلمون حق العلم ان الجمعية العمومية لا يمكن ان تقبل استقالة محمد فريد وهى التى اختارته منذ فترة قصيرة رئيسا للحزب ..

● كان الحـزب الوطني يعين مجلة « ايجبت » التى تصدر بلندن ـ لصالح القضية المصرية ـ بمائتى جنيه كل عام وقد تأخر ارسال هـذه المعونة الى المجـلة فى أعقاب خروج محمد فريد من مصر حتى اضطر محمد فريد ان يكتب فى عام ١٩١٢ الى عبد الرحمن الرافعى

أن يتحدث مع الاخوان من أجل مساعدة هذه المجـلة بالمال ـ ولو على قسطين ـ لانه لا يصعب على الامة التى تجود بمئات الالاف من الجنيهات أن تبخل بمائتى جنيه فقط مثل هذا العمل المفيد .. وأضاف محمد فريد الى ذلك قوله :

« انى أشتغل الان فى وضع رسالة صغيرة بالفرنسية اشرح فيها الاسباب التى أوصلت الدولة العلية لهـذه النقطة الخطرة وهذا المركز الحرج وربما ظهرت الرسالة فى يناير القادم » ..

وكتب محمد فريد ـ من الأستانة فى ٢٥ مارس عام ١٩١٣ ـ الى عبد الرحمن الرافعى يقول :

« ساءنى ماجاء بخطابكم المذكور من العبارات التى تعبر عن اليأس فى مسـتقبل الامة بسبب ما ظهر من بعض ابنائها من الخور والضعف ..

فمـا يمنعهـم من صرف همتهـم الى المشروعـات الاقتصادية كالنقابات وشركات التعاون المنزلى والمـالي وقد برهن ما أسس منها عن نجاح عظيم وعلى استعداد الامة للاقبال على مثل هذه المشروعات هـذا ميـدان واسع للجميع فادخلوا فيه بهمة ونشاط فاسـتقلال مصر الاقتصادى مقدمة لاستقلالها السياسى »

ونحاول هنا القـاء بعض الاضـواء على آراء محمد فريد واتجاهاته وأهـدافه ونخلص من ذلك كله

الى توضيح جوانب العظمة فى هذه الشخصية الفذة التى يجب أن يقتدى بها أبناء الامة العربية

● عندما ألقيت أعباء قيادة الحركة الوطنيـة المصرية على كتفى محمد فريد بادر أولا وقبل كل شيء بتحديد اهداف هذه الحركة بوضوح كامل بحيث لم يكن ثمة مجال لاى خلاف أو اختلاف فيما يتعلق بهذه الاهداف وكان اول هذه الاهداف جلاء القوات البريطانيـة عن ارض مصر .. فمصر لن تستطيع ابدا القيام بأى جهد اصلاحى طالما بقيت القوات البريطانية فى أرض مصر ، ثم ان العدو الاول الذى يجب محاربته بكل قوة وبدون تردد أو تراخ ، هو العدو المحتل ومن يقف الى جواره أو خلفه من الحكام أو المستوزرين أو عباد السلطة او الوظيفة • ولم يقبـــل محمد فريد ــ تحت أى ظرف من الظروف ــ المناقشة فى موضوع الجلاء ولم يقبل ان يضع يده ــ مهما كانت الظروف أيضـــا ــ فى يد من لم يقل بالجلاء ولم يعمل من أجل الجـــلاء • ولم يكن رأى محمد فريد فى ان الجلاء هو اهم المطالب المصرية منذ ان قاد الحركة الوطنية ، بل كان هذا رايه ايضا فى ايام مصطفى كامل

● كتب محمد فريد فى ٢١ أكتوبر عام ١٩٠٦ ــ فى جريدة « اللواء » يقول :

« بما أن مركز انجلترا فى مصر غير شرعى اتخذته بالسياسة وعضدته بالقوة فلا يجوز لمصرى ان يعترف به بل تجب المطالبة بالجلاء بكل شفة ولسان وفى كل وقت وآن »

وفى صبيحة انتخاب محمـد فريد رئيسـا للحزب الوطنى أرسل الى سير ادوارد جراى وزير خارجيـة

انجلترا برقية احتجاج ـ باسم الجمعية العمومية للحزب ـ على احتلال انجلترا للقطر المصرى بلا وجه حق واعلان العزم على السير فى خطة مصطفى كامل حتى تفى انجلترا بوعودها ..

سأل المستر كامبل العضو بمجلس العموم البريطانى محمد فريد :

ـ ماذا يطلب الحزب الوطنى من انجلترا ؟

وقال محمد فريد على الفور :

ـ نحن لا نطلب من انجلترا شيئا سوى الجلاء .. فالجلاء هو الدواء الوحيد للاحتلال ..

ويقول محمد فريد فى خطبة له بالاسكندرية فى ١٥ اغسطس عام ١٩٠٨ :

« أعلن هنا اننا براء من كل شخص أو جماعة يقولون بغير الجلاء أو يرضون بالاحتلال أو يسكتون عنه مرضاة لجماعة من مجلس النواب الانجليزى يغررون بنا ويوهموننا بالمساعدة على نيل الاصلاح ان نحن قبلنا الاحتلال أو سكتنا عنه »

● وعلق محمد فريد على اقتراح المستر روبرتسون ـ العضو بمجلس العموم ـ والمستر بريلسفورد مدير جريدة « الديلى نيوز » والخاص بأن تتنازل مصر عن طلب الجلاء لكى تظفر بمساعدة رجال السياسة فى انجلترا فقال :

« ان هؤلاء الساسة وضعوا لمساعدتهم شرطا لايمكن ان نقبله مطلقا .. اشترطوا لتحقيق رغباتنا ان نمحو من بينها مسألة الجلاء فنحن ان رضينا بشرطهم فاننا نعترف بهذا العمل العدوانى وهو الاحتلال وهذا محال »

ولم تكن مطالبة محمد فريد بالجلاء فقط مجرد شعار

يرفعه بل كان عملا دائبا .. فكم حرك الشعب ليقوم بالمظاهرات من اجل الجلاء .. وكم لامه اصدقاؤه لانه كان يحرك الشعب بكل قوة للمطالبة بالجلاء ..

كتب احمد لطفى السيد من بلدته برقين فى ١٣ ديسمبر عام ١٩٠٨ خطابا الى محمد فريد قال فيه :

ـ حضرة صديقى الفاضل .. جاءنى اليوم من الاسكندرية من احد كبار الاعيان انه علم من اسماعيل اباظة باشا ان الحزب الوطنى سيقوم غدا بمظاهرة تمر امام دور القنصليات الاجنبية تنادى فيها بالجلاء .. ويعلم اخي ان مظاهرة من هذا النوع لم يأت الى الان وقتها وان من شأنها ان تقف امام الامة فى طلب الدستور فاذا كان ولا بد من مظاهرة فلماذا لا تكون كالعادة فى كل عام ما دام السبب فى طلب الجلاء عندك هو ما قد علمته وبأنك احرص من ان تدع الحزب الوطنى موضعا لتنديد العقلاء ..

وتفضل بقبول تحيتى وعظيم احترامى ..

اخوكم : احمد لطفى السيد

وفى الذكرى الاولى لوفاة مصطفى كامل فى ـ فبراير عام ١٩٠٩ ـ قال محمد فريد :

ـ ان مصر لم تزل تئن من سلطة الفرد وتسعى لنيل الدستور وتشتكى من احتلال الاجنبى .. ان الحفلات التى تقام غدا فى أغلب المراكز والقرى لاكبر دليل على نمو الشعور الوطنى فى البلاد واكبر مشجع لنا على السير فى هذا الطريق القويم .. طريق خدمة الوطن والسعى المتواصل لنيل الدستور والحصول على الجلاء ..

ولخص محمد فريد فى حديث له مع صحيفة

« لونوفيل » الباريسية فى ـ ٢٧ مايو عام ١٩١٠ ـ ما يريده المصريون فى عبارة واحدة اذ قال :

« نريد جلاء الانجليز .. »

وعندما ذهب محمد فريد الى لندن فى يونية عام ١٩١٠ للاشتراك فى مؤتمر الامم المهضومة الحقوق قال فى كلمة له :

« نحن لانقبل أبدا الاعتراف بالاحتلال البريطانى فاننا نعتبره غير شرعى كما نعتبره مؤسسا على القوة الغشوم التى لايجوز أن تكون مطلقا أساسا لحق من الحقوق »

ووجه محمد فريد كلامه الى الحاضرين قائلا :

« اتيت الى هنا باسم الحزب الوطنى لاذكركم بالوعود والعهود التى صرحتم فيها بالجلاء عن مصر وردها الى أهلها كما جئت لاثبت لكم أن شرف انجلترا يقضى عليها بالوفاء بهذه الوعود »

والمطلب الثانى الذى حدده محمد فريد كهدف للحركة الوطنية ـ بعد الجلاء ـ هو الدستور .. وقد اعتمد محمد فريد فى المطالبة بالدستور على كل الوسائل الشعبية بما فيها المظاهرات والاحتجاجات وتوقيع العرائض .. وقد وقع على العريضة الاولى أكثر من ٤٥٫٠٠٠ شخص ، وعلى الثانية أكثر من ١٦٫٠٠٠ شخص وغيرها وغيرها وعندما رفعت هذه العرائض الى الخديو حاول الانجليز احباط هذه الحركة اذ سأل احد أعضاء مجلس العموم السير ادوارد جراى وزير خارجية بريطانيا عما اذا كان للخديو أن يضع دستورا ومجلسا نيابيا ، فأجابه بأنه لا يمكن ذلك الا بعد استشارة الحكومة البريطانية ..

وعندما صرح سير الدون غورست ـ المعتمد

البريطانى – فى حديث له مع جـــريدة « المقطم » فى ٧ اكتوبر عام ١٩٠٨ – بأن الشروط اللازمة لادارة البلاد بموجب نظام دستورى غير متوفرة الان والتفـكير فى ادخال تغيير يحدث انقلابا والانقلاب ضرب من الحماقة احتيج محمد فريد على سير الدون غورست قائلا :

« ان مثل هذه التصريحات لا تميت الشـــــعور ، بل تزيده قوة على قوة » . ونادى محمد فريد أعضـــــــاء مجلس شورى القوانين أن يقرروا فى أولّ اجتماع لهم طلب الدستور والا يجتمعوا مرة أخرى الا اذا حصلوا عليه

وفى ١٧ ابريل عام ١٩٠٨ خطب محمد فريد فى دار التمثيل العربى قائلا :

– لو كنا يدا واحدة وقلبا واحدا ونفسا واحدة فى اجسام واحدة .. ولو نبذنا التفرق والانقسـام الى احزاب متعددة لا فارق فى الحقيقة بين مبادئنا لنلنـا كل ما نطلبه من دستور ومجلس نيابى ومراقبة فعلية على مصروفات الحكومة ولحصلنا على جلاء الانجليز من بلادنا العزيزة ..

وفى مؤتمر بروكسل – سبتمبر عام ١٩١٠ – قال محمد فريد :

– ان برنامج الحركة الوطنيـــة يجتمع فى كلمتين : الجلاء ، والدستور .. وأن تترك مصر لنفسها لتكون أمة على الحياد تحترم كل الدول حيادها

وفى الجمعية السنوية للحزب الوطنى التى انعقدت بتاريخ ٢٢ مارس عام ١٩١٢ – آخر اجتمـــاع حضره محمد فريد فى مصر – قال فيه :

« تشارك الجمعية العمومية فى الطلبات الخاصـــة بالدستور مقدما باسم أعضائه وانصاره ، والخمســة

والستين الف مصري ومصرية الموقعين على عرائض طلب الدستور ، والامل وطيد فى أن الجمعية العمومية ستبرهن على استقلالها وعلى ادراك أعضائها وظيفتهم الجديدة »

وفى الاجتماعات التى عقدها محمد فريد بجمعيات الشباب المصرى فى الخارج ومن بينها اجتماع ٢١ فبراير عام ١٩١٣ ، قال محمد فريد :

« نحن لانطلب من انجلترا دستورا ولا اصلاحا ولا نطلب ذلك الا من الخديو المسئول أمام الامة ، أما انجلترا فلا نطلب منها الا الجلاء » .. وقد رأى محمد فريد ان الخديو قد انضم الى الانجليز .. فلا يمكن ان يرجى من ورائه خير .. أى خير . ولهذا فقد بادر بمعارضته كما بادر بكشفه أمام الرأى العام فى مصر منذ ان آلت اليه قيادة الحركة الوطنية .

يقول أحمد شفيق :

فى يوم ١٤ نوفمبر عام ١٩٠٨ وردت رسالة للخديو بامضاء أحد رجال جمعية الانتقام المصرى ، جاء فيها :

« يا أيهاالامير ان المفرقعات الجهنمية التى تنسف الارض قد أعدت لتنسفك بعربتك وخيولها ومن يكون معك فيها أثناء مرورك رغم أنف جواسيسك وحرسك فاعزل بطرس رئيس المحكمة الخصوصية واحذر حيث لايغنىالحذر .. والمدة خمسة عشر يوما من تاريخه »

ويقول احمد شفيق باشا فى مذكراته :

« كان رأى الخديو ان محرر هذا الخطاب هو أحد رجال الحزب الوطنى من أتباع محمد فريد »

وفى ١٢ مارس عام ١٩٠٩ حضر الى السراى على بك ابو الفتوح الذى عين مديرا لجرجا ليشكر الخديو على

هذا التعيين وكان قد بلغ سـموه ان الحزب الوطنى يسعى لضم الموظفين الى جانبه وخاصة رجال الادارة ليكونوا عضدا له وسندا وان على بك ضمن المنتمين لهذا الحزب ، ولما قابل سموه قال له :

ـ يا على بك أنا وطنى واحب وطنى وكل المصريين يحبون وطنهم ولـكنى لا أود ان أكون عضوا فى الحزب واظن ان الافضل الا تكون انت أيضا كذلك .. فتبرا المدير مما نسب آليه

وتحت عنوان « اشـتداد روح المعارضـة » كتب احمد شفيق باشا يقول :

ـ كان مقتل المرحوم بطرس غالى باشا فى العام الماضى مظهرا من مظاهر التطرف والتهور فى المعارضة التى لم يجد فى اسكاتها بعث قانون المطبـوعات القـديم الذى أبطل العمل به أيام اللورد كرومر . فاشتدت الحملات الصحفية على الحكومة ولا سـيما فى صحف الحزب الوطنى وكذلك صـدر كتاب « وطنيتى » للشيخ على الغاياتى حاويا الـكثير من الحض على الثورة وتمجيد اعمال المجرمين السياسيين .

ولما كان محمد فريد بك رئيس الحزب الوطنى قد كتب مقدمة لهذا الديوان فقـد قـدم للمحاكمة بتهمة تحسـين جـريمتى الوردانى ودنجرا الهنـدى اللذين أطراهما صاحب الديوان فى بعض مقطوعاته .

ولـكن هذا الحكم لم يزد اعمال التهييج الا شـدة ولما قضى فريد بك مدة الحبس وخرج ، أقام له أعضاء الحزب الوطنى حفلة تكريم بفندق الـكونتيننتال بالرغم من ان هذا التكريم نفسه يحرمه القانون لانه استحسان لجريمة ..

وبعد حادثة مقتل بطرس غالى تندفع الحركة الوطنية الى الامام بكل قوتها كما تندفع سلطات الاحتلال فى محاربتها بكل قوة أيضا .. يشتد الخلاف بين محمد فريد والخديو ويتهم الخديو الحزب الوطنى بأنه متسرع فى طلب الدستور والجلاء .. ويرد محمد فريد عليه بكل قوة وعنف فتصدر الحكومة قانونا باحالة تهم الصحافة الى محاكم الجنايات بعد أن كانت من اختصاص محاكم الجنح .

ويرد محمد فريد فى جريدة « الطان » الفرنسية تحت عنوان « سياسة الشدة » قائلا :

« نحن نقول بصراحة كما قال المرحوم مصطفى كامل باشا عقب حديث المستر ديسى ان الامة غير مرتبطة بما يقوله الامير بخصوص التشريعات الرجعية وتحالف الخديو والوزارة من ناحية والاحتلال من ناحية أخرى على الحركة الوطنية — فى مثل هذا الموضوع الخطير — وان بطانة سموه ووزرائه يسيئان اليه اكبر اساءة فى عدم الاشارة عليه بتصحيحه اذ ان مثل هذا التصريح لايمكن أن يروق فى نظر الشعب » .

وفى ١٩ يناير عام ١٩١٢ اقيمت حفلة لرعاية الاطفال بدار الاوبرا تحت رعاية سمو الخديو وحضرها مندوب من قبل سموه وقد حدث عند دخول المندوب وعزفت الموسيقى بالنشيد الخديوى أن وقف الجميع حسب المعتاد ما عدا محمد فريد بك رئيس الحزب الوطنى مما لفت انظار الحاضرين جميعا ..

ولما كانت هذه هى الحالة الاولى من نوعها تناقلتها الالسن والصحف وكانت لها ضجة فى داخل السراى

وقد خاطب حسين رشدى باشا محمد فريد بك فى

هذا الشأن فأجابه بأنه ليس هناك قانون يحتم عليه الوقوف ..

ومن « صرباربغاز » كتب محمد بك فى ١١ يونيــة عام ١٩١٢ الى خديو مصر يقول :

ـ لقد علمت من الاخبار الخاصة الواردة من مصر انكم كلفتم أحد اخوانى ممن يترددون عليكم بأن ينصحنى بالسفر عقب استجوابى بالنيابة واسم هــذا الشخص معروف عندى ولـكنى اكتمه الان فاسـتغربت جـدا حدوث هذا الامر بعد ما كتبته لـكم بخصوص العلايلى ومبلغ ٣٠٠ جنيه التى أخذها باسمى وطلبت منكم عمل تحقيق بهذا الخصوص ، ولـكنكم أهملتم الامر ، وبعد أن اخبرتكم انى اترفع عن قبول أى مساعدة منكم ولو كنت فى أخطر درجات الفقر ـ مع انى والحمد لله فى سعة من العيش . فلتكونوا على حذر من ان ما يؤخذ منكم باسمى هو من باب النصب وانى لا اقبـل ولن أقبل أى مساعدة ما دامت مهمتى الجهاد فى سبيل تحرير الوطن من الاستعمار ومن كل من يعاون الاستعمار على توطيد قدمه كائنا من كان ..

والسلام على من اتبع الهدى

المخلص لمصر ـ محمد فريد

ولم يكتف الخديو ، ومن ورائه وأمامه ، الاحتـلال بملاحقة محمد فريد فى المنفى ، فقد تتبع محمد فريد حتى فى مقالاته .. فلم تكد جريدة « العلم » تنشر رأيا لمحمد فريد فى الحرب البلقانية وما أصاب تركيا من هزائم بسبب كامل باشا الصـــــدر الاعظم الموالى للانجليز حتى بادرت حـــكومة الخـــديو ـ والانجليز بالطبع ـ فى ٧ نوفمبر عام ١٩١٣ فقررت تعطيل جريدة

« العلم » نهائيا لان الجريدة اعتادت نشر ما يكدر صفو الراحة العامة وانها لسان حال حزب اتخذ رئيسه لنفسه خطة التهييج ..

ورغم تلك الحرب العنيفة لم يشأ محمد فريد أن يذيع ما لديه من معلومات عن مؤامرات الخديو ضد اللورد كرومر عندما اختلف واياه بل آثر كتمانها وقال محمد فريد فى رسالة خاصة للخديو عباس حلمى « رغما عن السعى المتواصل ضدى وضد الحزب الوطنى والتأثير على ضعاف العزيمة وأصحاب المطامع لايجاد الفشل فى لجنة حزبنا أو لفصلى من الرياسة فانى لم أزل محافظا على سركم على أى حال حتى الممات » ان محمد فريد لم يكن يحارب الخديو كفرد وانما كان يحاربه كممثل لنوع من الحكم الفاسد الذى يجب القضاء عليه .

وللحقيقة وللتاريخ نقول ان احدا — فى مجال السياسة أو الصحافة — لم يكن قد تجرأ على الهجوم على الاسرة التى كانت تحكم مصر ، بكل قوة ، وعنف ، كما حدث أثناء قيادة محمد فريد للحركة الوطنية . ونظرة سريعة الى ما كان يكتبه احمد حلمى المحرر الاول بجريدة « اللواء » وصاحب جريدة « القطر المصرى » عن الاسرة المالكة ترينا الى أى مدى كانت الاسرة الحاكمة تهاجم بقسوة وعنف

كتب احمد حلمى مرة مقالا بعنوان « مدام وارنوك » عشيقة الخديو عباس حلمى الثانى قال فيه :

« قد زاد الامر تعقيدا ما آلت اليه حالة مدام وارنوك من اليسر والرخاء فى فترة قريبة من الزمن ، بعد ذلك العسر والشقاء اذ مهما كانت صناعة طب

الاســنان رائجة فانها لا تعود على المحترف بها بمثل هذا اليسر ولقد جعلوا العلاقة بين حادث المنتزه ورواج هذه السيدة انها فى احدى العمارات الخديوية الخاصة وتطبيق كثير من صــفات هــذه السيدة على أمثــال السيدات اللواتى ظهر عليهن الثراء فى عهد اسماعيل »

وجاء فى أحد المقالات التى نشرتها جريدة « القطر المصرى» عن جريدة « العدل » التى تصدر فى الاستانة فى ٨ يناير عام ١٩٠٩ والتى سجن بسببها أحمد حلمى عشرة شهور وتعطلت الجريدة ستة شهور : فاذا عرف المصرى مما تقدم أن شقاءه وبلاءه كان السبب فيها عائلة محمد على يجب عليه وينبغى له أن يتخلص منها .

بأى حق مشروع تأخذ عائلة محمد على من الخزينة المصرية مبلغ ٣٥٠٫٠٠٠ الف ليرة كل عام ، واى شر دفعوه عن الوطن أم أى خير جلبوه له حتى يكال لهم المال جزافا .. فقد قربوا كل متشرد لا يعرف أحـد مسقط رأسه ولا ملقط جسمــه وعينوهم بالوظــائف واستعانوا بهم على بقاء المصرى فى حالات الجهل وسلبوا الضياع التى دفعها أهل الخير وانفقوها على شهواتهم

ان طائفة من عبــاد الســـلطة المطلقة يكذبون على التاريخ ويدعون فى وقاحة ان العائلة المحمدية العلوية خدمت مصر ..

فوالله لو كانت البحــار تنطق والســـجون تتكلم لنطق البحر الابيض بما يسود الوجوه ، وتكلم ســجن الطوبخانة الذى مازال باقيا عن الالاف التى خنقت فيه

يا أيها المصرى واصل سواد ليلك ببياض نهــارك فى الخلاص من الظلم .. وابذل أموالك وحياتك فى ان تكون حرا مستقلا يحكمك مصرى .

ومن آراء محمد فريد ، كمـــا كتب فى مقــال له فى ذكرى ١١ يونية عام ١٨٨٢ :

ــ ان من اقدس واجبات الامم التعسة المصابة فى حريتها أن تحيى ذكرى مصائبها لتدب الحماســـــة الى قلوب أبنائها وتشبع بالوطنية نفوســـــهم حتى اذا ما ساعدت الظروف هبت كرجل واحد لاسترداد ما سلب منها بجناية بعض أبنائها

ومن رأى محمد فريد ــ كما قال فى مؤتمر بروكسل عام ١٩١٠ :

ــ ان حق الامم فى أن تحكم نفســـها بنفســـها حق طبيعى يستمد وجوده من النظرة الانسانية وان نواب الامة هم وحدهم القادرون على تقدير حاجات مواطنيهم ومطالبهم ووضع القوانين الصالحة لهم الموافقة لعاداتهم وأخلاقهم . اما فى بلادنا حيث لا دستور ولا رقابة على الحكام .. فالمستشارون الانجليز هم الوزراء الحقيقيون الذين يديرون شئون البلاد بمحض ارادتهم .

ويضع محمد فريد الدواء لـكل ما كانت تعانيــه البلاد فى أيامه من كل العلل فيقول :

ــ الدواء الوحيد هو الدستور الذى يسمح لنا بأن ندير أمورنا بما ينطبق ومصالحنا .

ويضع محمد فريد دســـتورا للمكافحين الوطنيـــين يتمثل فى قوله :

« اننا نعــرف كيف نصبر على المكاره ، ولـكننا لا نعرف التسليم لاعدائنا ولا التنازل من مطالبنا »

وكتب محمد فريد فى مقدمة كتاب « تاريخ الدولة العلية العثمانية » يقول :

ـ العــالم اجيال متعاقبــة ، يخلف اللاحق فيهــا السابق ويرث معارفه صحيحها وفاسدها وأخـــــلاقه حسنها وقبيحها وأعماله تامها وناقصها ، ويضيف الى ذلك معلوماته الخاصة وتجاربه الذاتيــة فيكون بذلك مدنيته العصرية ، فاذا قام الخلف الشاب بالواجب عليه لمصره واتخذ له من تجارب السلف الشيخ مصــباحا انفسح أمامه الامل فيرقى فيدرجاتالمدنية بمقدار ماصرنه من العناء في العمل وما احرزه من معارف السابقين ٠لذلك وجب ان تكون الاحداث الماضية واعمال الســـابقين فى العصور الخالية قدوة للمتأخرين في سياستهم وعونا لهم على اعمالهم وانى لهم الاهتداء اذا كانوا لا يعلمون أخبار آبائهم الاولين » ومضى محمد فريد فى مقدمة كتابه ، أو خطبة كتابه ، كما كانوا يسمونها وقتئذ يقول :

« مضى على الشرق أجيالا طوال راى فيها أهلوه من أهوال الاحوال ما يشيب له الاطفال وتندك من وقعه عزائم الرجال بل شوامخ الجبال وما كان ذلك الا بعد أن انفرط عقد بنيه وتناثر نظام أهله ، وتشاغل كل بنفســه عن أخيه وذويه فأغار الدهر بخيله ورجله على الشرق ودوله وقلب المجن على الاحن والمحن ، فتناســـوا ما كان لهم من فخامة الاقتدار وجلالة الحضارة وضخامة العمران واصالة الامارة وانغمسوا في بحار الكســــــل والخمول ذاهلين واستكانوا الى المذلة والهوان ، حتىباتوا صاغرين وأوشكوا أنيقضعليهم بالدمار والاندثار ويكونوا عبرة لاولى البصائر والابصار »

وقال محمد فريد :

« لقد دفعتنى دواعى الضمير الى العناية بأحــداث هذه الدولة والوقوف على أحوالها ، فلما أحطت علمــا

بما يجب على كل شرقى معرفته من تاريخها حدثتنى نفسي بوجوب تدوين هــذا التاريخ ونشره بين أبنــاء الوطن وأبناء الملة فشمرت عن ساعد الجد وبذلت غاية الجهد ..

ويقول محمد فريد :

« ان حرية الشعوب لا تنتقل ولا تفقد بمضى المـــدة ولا تستطيع الدول أن تتصرف فيها بمعاهدات ، كما تتصرف فى السلع .. وانى أقرر ان اية أمة لا تستطيع أن تتصرف فى نفسها ولا فى وطنها تصرفا يضر بحقوقها ولا تستطيع انجلترا أن تتمسك باية معاهدة أو عقد أو وثيقة سياسية وعلى فرض وجودها فلا يمكن التمسك بها قبلنا »

وكان محمد فريد دائم الوفاء لاصدقائه حتى ولو اختلف معهم فى الرأى الا أن يكون هــذا الخلاف عنيفا وضارا بالصالح العام ..

وكتب محمد فريد فى مذكراته تحت عنوان «وفاة أحمد عبد الرازق » يقول :

ـ قرات فى جرائد مصر خبر وفاة احمــد بك عبد الرازق الذى كان قاضيا بالمحاكم الاهلية وهو من أقدم اصدقائى حيث كنا معا مدة الدراسة بمدرسة الحقوق وظلت صداقتنا على متانتها ولم تؤثر فيها اختــلافاتنا

فى السياسة فهو كان من الرأى القــائل بالاتفــاق مع الانجليز وبعدم الطعن على الخديو ، وكان يميل الى التقرب من الحكام كل ذلك بحسن نيته مع حبه للوطن

وقد خدمنى فى حادث الوردانى ـ قتل بطرس باشا ـ فانه هو الذى طلب منه الامر بتفتيش منزلى ، ففعل قياما بالواجب ، ولــكن احــدى الســـيدات اخبرت

أختى منتهى هانم لقرب منزلها من منزله بالعباسية وقد أتت فى الحال الى منزلى بشبرا وعلمت بما ينوى عليه البوليس ، لكنى كنت اخذت حذرى من قبل وأعدمت كل الاوراق التى كان يمكن اتخاذها سبيلا للاضرار ببعض أصدقائنا

وعندما سافر محمد فريد الى لندن ألقى هناك خطابا جامعا ـ فى ٢٩ يونية عام ١٩١٠ ـ قال فيه :

« يسرنى أن أتكلم هنا لانى اشعر بأنى حر فى الكلام أكثر من حريتى فى بلادى التى تحكمها عصابة من المستعمرين الانجليز الذين يضرون انجلترا وهم يظنون انهم يحترمونها »

« اننا لايمكننا أن نقر الاحتلال الانجليزى ، بل انا لنعتبره ظلما لا يستند الا الى القوة التى لا تخول حقا . ان أمتكم تستطيع مدفوعة بيد الاستعماريين الماليين أن تعلن حمايتها على مصر وأن تضمها الى املاكها ولكن لا يمكنها ان تجعل مركزها فى مصر شرعيا ، والحماية والضم ذاته لايسقطان حقوقنا »

وكان محمد فريد يرفض دائما الحكم ، طلب منه محمد سعيد باشا عام ١٩١٠ أن يشترك فى وزارته فقال له :

« كيف تطلب منى ان اشترك فى حكم البلاد فى ظل الاحتلال وانا احارب الاحتلال .. وكيف يتفق النقيضان »

أوفدت لندن اليه رسولا ليعرض عليه احدى الوزارات وقال له الرسول :

« كلفت بحمل هذه الرسالة لعلمى بحرج مركزك المالى ولندن مستعدة لاداء كل ما يلزم لتسوية هذا المركز »

فرفض محمد فريد العرض قائلا بشدة :

« ان ضياع ثروتي لا يؤثر على مبـــادئى وانى أرفض اى مركز فى الحكومة مادام الانجليز فى مصر »

وعرضت عليه حكومة تركيا ــ وهو فى المنفي ــ بعض المناصب الهامة ومن بينها منصب عميد كلية الحقوق بالاستانة فاعتذر حتى يحتفظ باستقلاله فى جهاده ..

وكان لوالد محمد فريد ألف ومائتـــا فدان ، وكان لمحمد فريد قصر فى شارع شبرا مساحته ٥ أفدنة من اراضي البناء التى ارتفعت قيمتها كثيرا وكان له عمـــارتان بشارع الظاهر و .. و .. وقد انفق محمد فريد كل ذلك على الحركة الوطنية . وقد ذكر لنا بعض معاصريه الذين اشتركوا فى مؤتمر بروكســـل عام ١٩١٠ ، ما فعله محمد فريد عندما منعت الحكومة الفرنسية عقد المؤتمر الوطنى ــ وكانت الدعوة قد وجهت من قبــل لعقد هذا المؤتمر فى باريس ــ وذلك اكراما للحكومة الانجليزية وكيف ســـارع محمـد فريد بنقل المؤتمر الى بروكسل وكيف اســـتاجر ــ من ماله الخاص ــ قطارا خاصا من باريس الى بروكســـل يحمـــل كل المدعوين الى المؤتمر . ويذكر هؤلاء المعاصرون أيضا ــ كما يذكر هو فى مذكراته ــ كيف كان يتنقل فى اوربا اياما طويلة فى الدرجة الثالثة .. كتب يقول :

ــ سافرت الى استوكهلم ــ فى الدرجة الثالثة ــ وهى أول رحلة لى فى هذه الدرجة بسبب قلة النقـــد حيث اقمت هناك ١٢ يوما ، ثم عدت فى الدرجة الثالثة الى انفرس ببلجيكا حيث لى فيها أصدقاء من أعضـــاء مؤتمر السلام . والذين سافروامن مدينة الى مدينة فى أوربا ــ فى فصل الشتاء ــ بالقطار هم وحدهم الذين

يعرفون كيف تكون القسوة فى السفر بالقطار لايام عديدة فى الدرجة الثالثة وكيف انها غير محتملة بالنسبة للشباب فما بالك برجل كمحمدفريد كان يشكو من بضعة أمراض فى وقت واحد ..

وكتب محمد فريد الى عبد اللطيف الصوفانى ، بخصوص تدبير المال اللازم للاستمرار فى نشر المجلة الصغيرة التى كان يصدرها محمد فريد فى أوربا ولكن بلا نظام كتب يقول : « لاستمرار حركة النشر بانتظام يلزم مبلغ لا يقل عن ألف فرنك شهريا بخلاف ما يلزم لمصروفى الشخصى وأنتم تعلمون أن حالة عائلتى أصبحت لا تسمح بمساعدتى ·· ولا يغيب عن فكركم ارتفاع نفقات المعيشة بأوربا حتى فى سويسرا أصبحت جنيف أشد مما كانت عليه قبل الحرب فى ارتفاع الاسعار ·· ومع ذلك فبالنسبة لاقتصادى المعروف ارى الف جنيه اوثمانمائة جنيه على الاقل سنويا تكفينى لنفسى ولاعمالى حيث يحسن جمعها وارسالها لى فى موسم القطن ، اى فى بحر هذا الشهر لان حالتى المالية اصبحت سيئة جدا بسبب مرضى وكثرة انتقالى من بلد الى آخر تبعا لاشارة الاطباء

لذلك أكرر طلب ارسال عشرين ألف فرنك فورا او على الاقل نصف هذا المبلغ تلغرافيا بمجرد وصول هذا اليكم لادفع ما على من الديون وهى تزيد على خمسة الاف فرنك الان وتزيد يوميا

وقد كان محمد فريد يعتمد اعتمادا كبيرا فى الحركة الوطنية التى كان يقودها على الرأى العام العالمى وخاصة المؤتمرات وكان فى مقدمة هذه المؤتمرات مؤتمر بروكسل .

وكان وفد مصر الى المؤتمر الوطنى الذى اعتذرت الحكومة الفرنسية من عقده مجاملة لبريطانيا قد تم عقده فى بروكسل .. وكان هذا الوفد مكونا من على فهمى كامل وعبد الله طلعت ومحمود فهمى حسين وحسن عمار وأحمد حسنى ومصطفى الشوربجى وحسين طنطاوى وعبد الحميد منير والشيخ محمد عبد الغفار عمار وعلى حسين ومحمد أبوالمجد ومحجوب ثابت ومصطفى الشوربجى وأمين الرافعى وفؤاد حسيب وابحر الوفد من مصر فى ١٥ يوليو عام ١٩١٠ ، وقد اقيمت الحفلة الاولى فى فندق اليزا بالاس لاصدقاء مصر من الاوربيين .. وافتتح محمد فريد المؤتمر بين التصفيق الحاد من اعضاء المجالس النيابية والبلجيكية والالمانية والانجليزية والفرنسية .. وقد شرح محمد فريد المسألة المصرية ومركز الاحتلال البريطانى — غير الشرعى — وقد اقام محمد فريد حفلة لاستقبال كيرهاردى رئيس حزب العمال البريطانى وقد اشتركت فى هذا المؤتمر انشراح شوقى التى عبرت عن عواطف السيدات والفتيات المصريات نحو وطنهن واهتمامهن بشئون بلادهن وقيامهن بتربية الابناء تربية وطنية صحيحة ..

وفى الجلسة الرابعة التى كانت برياسة المستر هاوثان عضو فى مجلس نواب المانيا تلى البحث الذى اعده عبد الرحمن الرافعى عن الصحافة فى مصر وتاثيرها فى الحركة الوطنية وقد بعث كرشنانيريا — الزعيم الهندى صاحب جريدة « انديان سوسياليست » بخطاب تحدث فيه عن الحركة الوطنية المصرية وقد مجد فى بحثه ابراهيم الوردانى واطراه ولم يكن ذلك غريبا على كرشنانيريا فهو صاحب مبدأ القتل السياسى !

وقد نشرت جريدة « التيمس » نص خطاب كرشنا غير ان محمد فريد صرح بأن المؤتمر لم يقبل القاء الخطاب ، كما لم يقبل ادراجه ضمن موضوعات المؤتمر

وقال محمد فريد :

« ان المؤتمر لايمكنه قبول اى خطاب أو تلغراف يتضمن أفكارا أو آراء تخالف مبادىء الحزب الوطنى » وقد وافق المؤتمر على ما صرح به محمد فريد رئيس الحزب الوطنى وكانت جريدة « التيمس » البريطانية قد استهدفت من نشر خطاب كرشنا قبل القائه استدراج المؤتمر الى تأييد القتل السياسى .. غير ان محمد فريد قد فوت على المحتلين مؤامرتهم . وكانت الجلسة الخامسة برياسة المسيو رواتيه نائب باريس فى البرلمان الفرنسى الذى انتقد حكومة فرنسا لانها منعت انعقاد المؤتمر الوطنى المصرى بباريس واعلن انه يستجوب الحكومة الفرنسية عن اسباب منع المؤتمر

والجدير بالذكر ان كيرهاردى قد أعلن ــ فى هذا المؤتمر « ان احتلال الانجليز لمصر غير شرعى ، وعلى الامة المصرية الا تثق بوعود انجلترا . فالامة التى تريد ان تستقل يجب ان تعتمد على نفسها وعلى مجهوداتها الذاتية »

وقد تحدث محمد فريد عن برنامج مصر الوطنى ولخصه فى كلمتين : الجلاء ، والدستور .. وقال :

« ان الصالح الدولى للعالم اجمع الا تكون مصر محتلة بأية دولة اجنبية وان تترك لنفسها حتى تكون أمة على الحياد تحترم كل الدول حيادها »

وقد تكلمت ايضا فى هذا المؤتمر الزعيمة الهندية

مدام كاما التى عبرت عن دور المرأة المصرية فى المعركة ونصحت المصريين بعدم الزواج من الاجنبيـــات وقالت :

« اذا كانت انجلترا تعتقـد أن لها مدنيـة عظيمة تسوغ لها السيطرة على غيرها من الامم فلتعلم ان مصر والهند لهما مدنية أعظم شأنا واكبر اثرا »

وقد قام محمـد فريد بعد انتهاء المؤتمر بجولة فى اوربا داعيا للقضية المصرية .. وعاد الى مصر فى ديسمبر عام ١٩١٠ ، فاستقبـل استقبـالا شعبيـا رائعـا فى الاسكندرية والقاهرة .. وقد شكر محمد فريد الشعب المصرى على احتفاله بعودته الى الوطن قائلا :

« لقد كنت أرجو الا يعنى مصرى بمقابلتى والاحتفاء بعودتى لانى لم افعل شيئا غير مايجب على كل وطنى »

وقال : « ما انا الا احد خـدام الامة الذين يدينون لبلادهم بحياتهم وليست هـذه الحيـاة الا وقفا على الوطن العزيز .. فاذا وهبته اياها وضحيت فى سبيل اسعاده لا اكون قد قمت الا بالواجب المفروض على كل مصرى منا ».

وقال : « انى لن انسى ابد الدهر تلك المظـاهرات الجليلة التى قام بها الشعب المصرى ، وانى لا أعتبـرها موجهة الى شخصى فقط .. وانما هى آية من آيات وطنية الشعب الصادقة الدالة على حياته ورقى شعوره الناطقة بوجوده وجهاده »

وكان محمد فريد يمتاز ببعد نظر سياسى وبجرأة وصرامة وثقة ووضوح رؤية قلما وجدت فى الزعمـاء الذين كانوا يسيطرون على الامور فى كثير من البـلاد حينذاك .. فقد حارب الانجليز والخديو ولم يعبـا بما لهما من نفوذ ..

وعندما نشرت جريدة « جون ترك » التى تصدر بالفرنسية ـ فى الاستانة ـ ان محمد فريد كتب من سجنه الى لورد جراى وزير الخارجية البريطانية يشكو اليه من الاضطهاد الذى وقع عليه كتب يقول :

« اني لو حكم على بالموت وكانت حياتي معلقة على كلمة تخرج من فم وزير انجليزى لفضلت ألف ميتة على مخاطبة هذا الوزير فى شأنى »

وقال امين الرافعى معقبا على هذا فى مقال له :

« أن محمد فريد بك ليتقدم الى المشنقة رابط الجأش صادق العزم مؤثرا ذلك على الاستعانة بغاصب البلاد »

وكان محمد فريد يقاوم منح الالقاب ، بل ويدعو الى الغائها .. ففى ٢٦ ديسمبر عام ١٩١٠ كتب يقول :

« انه لايليق بالعقلاء السعى وراء الالقاب والاوسمة الذهبية أو المرصعة تالله انها زخارف لفظية تعلم الامة ما تحتها من حب للوظائف وحرص على المرتبات »

وهناك جوانب كثيرة متعددة فى شخصية محمد فريد لكى نستطيع ايفاءها حقها يجب ان نكتب عنها مجلدات ومجلدات ، وحسبنا هنا الاستعانة ببعض آراء لها أهميتها البالغة فى هذا البحث ..

قال الاستاذ احمد بهاء الدين :

ـ كان محمد فريد من الذين أدركوا ادراكا علميا عميقا حقيقة المسألة المصرية بعد الاحتلال الانجليزى فعرفوا الطريق ـ أسلم طريق ـ الى تحقيق المستقبل المصرى ، انبعث مصطفى كامل كالشعلة توقظ الوقود وتنير الطريق ثم انطفأ ولم يقف فى هذا الومض طويلا

عند فكرة خصـــــبة ، وجاء محمـــــد فريد ليضع النقط على الحروف التائهة وليرسم للشعب المرتقب وســـــائله وغاياته . وأعلن محمد فريد ان مطالب مصر للتحرر من كل سيطرة أجنبية هي الجلاء ، والدستور .. لا نرضى بأحدهما بديلا عن الاخر ولا تلهينا المطالبة بأيهما عن الثانى .. هما سويا معا لغـاية واحـدة فى طريق واحد .. ثم اتجه الى الزحف السياسى داعيا الوزراء الى مقاطعـة الحكم .. وعرفت مصر ـ لاول مرة ـ المظاهرات الشعبية المنظمة التى كان فريد يدعو اليها وتجتمع فى حديقة الجزيرة عشرات الالاف ثم تسير الى قلب القاهرة معلنة عن مطالبها مشتبكة بالبوليس .. مضحية بالعشرات منها ..

ووضع صيغة موحدة للمطالبة بالدستور وطبع منها عشرات الالاف ودعا الشعب الى توقيعهـا وارســالها الى الخديو كى تكون حركة جماعية تطـالب بانشــاء مجلس نيــابى .. ونجحت الحمـلة وذهب فريد الى القصر وسلم أول دفعة من التوقيعات التى بلغ عددها ٤٥٠٠ توقيع .. ثم الدفعة الثانية التى بلغ توقيعهـــــا ١٦ر٠٠٠ توقيع . وفى الشوارع سارت المظاهرات تنادى بالدستور لاول مرة

ويقول الاستاذ احمـد بهاء الدين فى مكان آخر من كتابه « أيام لها تاريخ » :

ـ وهكذا كان يطـارد فريد لانه ينـادى بالجـلاء والدستور وبرسالة نبيلة للفن الجميل ، ويحرم لهذا السبب من الحياة فى وطنه ، بينما يترك وطنه مرتعا للمحتلين »

وتاريخ محمـد فريد ـ كمـا يقول عبـد الرحمن

الرافعي ـ ولا غرو ، تاريخ لسنى الجهاد ، من فجر الحركة الوطنية الحديثة .. فقد شارك مصطفى كامل فى بعثها منذ عام ١٨٩٣ وتولى قيادتها بعد وفاته فى فبراير عام ١٩٠٨ الى ان لحق بالرفيق الاعلى فى نوفمبر عام ١٩١٩ ، فكانت هذه الاعوام الاخيرة صفحات مجيدة من تاريخنا القومى ولولا ما خطه فيها من تضحيات وآلام وما بعثه فى نفوس الجيل من اخلاص وشجاعة وثبات وايمان ، لما كان لمصر تاريخ وطنى فى ذلك العهد ولانقلب هذا التاريخ سلسلة من خضوع للاحتلال وضعف فى الاخلاق .. فهذه الحقبة من الزمن التى غذاها الفقيد بوطنيته واخلاصه وبذل فيها ما بذل من ماله وقلمه ولسانه ورواها بروحه ومهجة فؤاده هى ولا ريب معين لا ينضب من الفضائل القومية (١) »

واشار المسيو لاسان وزير البحرية الفرنسية فى جريدة « السييكل » الى حركة الحزب الوطنى واتساع نطاق نشاطه حتى صارت له لجان فى القرى البعيدة عن القاهرة والاسكندرية واصبح جميع الشعب يتأثر به ويعمل برغباته وما كان أحد يظن ان هذه الافكار تجد فى تلك الجهات أرضا خصبة تثمر فيها

وتابع محمد فريد زعامة الحركة الوطنية اثر موت مصطفى كامل وكان قد وجهها الى مزيد من الشعبية تقطع تماما ما بين الحركة الوطنية ورأس الاقطاع فى مصر الخديو . ولم يعد الحزب الوطنى يكتفى بقيادة محمد فريد بالحملة الصحفية من اجل الدستور وانما اخذ يجمع التوقيعات بطلب مجلس نيابى ..

---

(١) « ايام لها تاريخ » : احمد بهاء الدين

وكان أن جمع أكثر من ٦١ ألف توقيع رفعهـــا الى الخديو عباس حتى لينعكس الامر فى مجلس شـورى القوانين ـ مجلس الاعيان والذوات ـ وكان لهذا أثره فى الشعب فقد بدأت التحركات الشعبية »

« وأدرك محمد فريد قيمة العمل بين صفوف القوتين الرئيسيتين للحركة الوطنية : العمال والفـــلاحين . وقد ربط محمد فريد الحركة الوطنية المصرية بحركة السلام العالمية فدعا فى عام ١٩١١ الى تأسيس جمعية السلام فى وادى النيل تكون لها علاقة رسمية بمكتب السلام الدائم فى اوربا .. وكان محمد فريد أول من قال : ان الجلاء عن مصر هو خدمة للسلام العالمى ، وان مصلحة السلام العالمى أن تنال مصر اسـتقلالها وتنال حكومة ديمقراطية ..

كما ربط محمد فريد قضية استقلال مصر بقضيـة الاشتراكية الدولية فلم يترك وهو فى منفـاه فى اوربا مؤتمرا دوليا اشتراكيا الا وقدم له مذكرة بمطالب مصر مثل مؤتمر بروكسل عام ١٩١١ ، ومؤتمر برن فى فبراير عام ١٩١٩ ، ومؤتمر لوسرن فى اغسطس عام ١٩١٩ ، وقد استطاع فى مؤتمر بروكسل أن يفوز بالقرار الاتى :

« يظهر المؤتمر تأييده للامة المصرية ويرى ان مبادىء الحق والعدالة وذلك لمصلحة التجارة الدوليـة تقضي باستقلال مصر وحريتها وان تكون مصر محكومة بحكومة أهلية دستورية .. لقـد أحس محمد فريد فى وقت مبكر بأن قضيـة مصر الوطنيـة هى جزء من قضيـة الاشتراكية العالمية وكان محمد فريد أول من شـخص القضية المصرية فى دقة علمية فوصفها فى حديث له بأنها

حركة ديمقراطية دستورية (١)

ويقارن نسيب الاختيار فى كتابه « مصر الثورة » بين الحركة الوطنية أيام مصطفى وأيام فريد فيقول أن طابع الحركة فى أيام مصطفى كان النضال فى المجال الخارجي دون اتخاذ نضال ثوري ضد الاستعمار والبيت المالك السائر فى ركابه فى عهد محمد فريد فقد كانت الحركة الوطنية أوفر قوة فى مقاومة الاستعمار والبيت المالك .. فلم يلجأ محمد فريد فى نضال المجال الخارجي الى الدول المستعمرة بل الى المؤتمرات العالمية المناهضة للاستعمار والتى تجلت فى مؤتمرات السلام التي عقدت فى استكهولم وروما وغيرها من العواصم الغربية حيث استطاع محمد فريد فى هذه المؤتمرات أن يوضح القضية المصرية للرأى العام فحسب ، بل ربط بين قضية الاستقلال الوطنى والاستقلال العالمى وبذلك وجد لنفسه الانصار الذين يؤمنون بحرية الشعوب فى تقرير مصيرها وهو الى هذا لم يقف من البيت المالك موقفا ايجابيا ليفصل بين الاستعمار وعملائه فيتحاشى مهاجمة الخديو والاستعمار معا ، وانما ربط بين الجانبين فحارب الخديو فى الوقت الذى حارب فيه الاستعمار على اساس ان الجانبين يعملان عملا موحدا فى سبيل استعمار البلاد واستثمارها وهو اذ خاض هذه المعركة المزدوجة لم ينس ان سبيل التحرر الحقيقى هو تحرير الجماعات وتحرير الفلاحين والعمال .. فدعا الى تطوير حياتهم الاجتماعية تطويرا يتفق والمرحلة التاريخية التى كان يحياها فى ذلك الزمن .. وعندما نشبت الحرب العالمية الاولى لم يشأ محمد فريد أن

---

(١) تطور الحركة الوطنية المصرية (١٨٨٢ - ١٩٥٦) شهدى عطية الشافعى

يساوم على قضية مصر ولم يشأ الانضمام الى أى من المعسكرين المتحاربين اذ تبين له ان الحرب فى الواقع لا ترمى فى غايتها القصوى الى تحرير الشعوب ، وانما ترمى الى اجراء تقسيم جديد للعالم .. فانطلق محمد فريد فى المحافل الدولية معلنا شعاره «مصر للمصريين»

وقال عنه امين الرافعى :

ـ لقد علمنا محمد فريد أن الحياة الحقيقية لا يعيشها الانسان بين الملذات والسرور ، ولا بالثروة والجاه ، ولابالشهرة والالقاب ، ولابالسيطرة والسلطان وانما هى التى يقوم بها بأكثر الاعمال فائدة لبلاده ، وبأقدس الواجبات الوطنية .. كان يبتسم للعقبات ولا يعبأ بالاضطهادات ، لانه يعتقد ـ كما يعتقد الفلاسفة ـ ان العقبات لا تقف فى سبيل الارادة ، وان الارادة الصارمة تسحق العقبات وتزداد قوة بسحقها وما مثلها الا كمثل النار التى يلقى فوقها بعض الاشياء بقصد اطفائها ولكنها تلتهم هذه الاشياء .. وبفضل ذلك الالتهام تزداد اشتعالا .. ان محمد فريد كان يستعذب الالم لانه ما كان يملك لنفسه حياة ولا موتا .. وانما الذى يملكه هو أن يقف جهوده على أمته » .

لقد كانت شخصية محمد فريد من الشخصيات التاريخية الفذة التى كان لها فضل كبير على مركز النضال العربى واذا كان محمد فريد لم ينل حقه أو بعض حقه فى حياته أو بعد مماته فحسبه فخرا اليوم ان الامة العربية تتطلع الى كفاحه ونضاله بعد مرور ٥٠ عاما على وفاته ، مقدرة كفاحه ونضاله . واننا لنرجو فى كتابنا القادم الذى سيتناول كفاح محمد فريد خارج مصر أن نقدم صورة صادقة لجهاد ذلك الرجل العظيم المؤمن بحق شعبه فى الحرية والتقدم والسلام

فهرس

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406,
Sao Paulo, BRASIL.



هذا الكتاب

لن نكون مبالغين اذا قلنا ان هذا الكتاب بما احتواه من كنوز علمية وتاريخية خطيرة تكتشف لاول مرة ، يعتبر الاول من نوعه فى هذا المجال ، ولن نكون مبالغين اذا قلنا ان هذه الدراسة الجادة والجديدة بل والجريئة فى اعادة تاريخنا القومى من جديد تعتبر بحق ، عملا تاريخيا هاما .

لقد ظلت يوميات الزعيم الوطنى الكبير محمد فريد ومذكراته السياسية والخطابات السرية ، التى ارسلها الى رفاقه فى النضال والتى ارسلها هؤلاء اليه - وكلها تحوى ادق الاسرار واخطرها - سرا دفينا لم تتح لاحد من قبل فرصة الاطلاع عليها ودراستها بفهم وعمق ووعى الى ان جاء مؤلف هذا الكتاب - وهو من اوفى واصدق تلاميذ محمد فريد واكثرهم احاطة باسرار تاريخنا القومى - فبدا محاولته الجديدة لاعادة النظر فى تاريخنا

واذ حالت فى الماضى بعض الظروف دون كتابة تاريخنا على حقيقته ، واذ حابى الاقطاع التاريخى بعض الشخصيات وحرم شخصيات اخرى مما تستحق من تمجيد ، فان تلك الظروف وذلك الاقطاع لم يعد لها الان اية قوة ، او نفوذ ، ولهذا فان مؤلف هذا الكتاب وهو يدرس الوثائق التى خلفها محمد فريد لم يكن مقيدا الا بوجهة النظر التاريخية العلمية

يلقى هذا الكتاب بما احتوى من اسرار خاصة بتاريخنا القومى منذ ١٨٩٠ الى ١٩١٩ اضواء جديدة وهامة على خفايا الصراع الذى كان قائما بين الشعب المصرى وبين الاحتلال البريطانى كما يلقى اضواء على الجوانب الخفية داخل القيادة الشعبية الوطنية

١٠ قروش

كتاب الهلال

توفيق الحكيم

فنان الفرجة .. وفنان الفكر

بقلم الدكتور على الراعى

سلسلة ثقافية شهرية



كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٢٤ شعبان ١٣٨٩ نوفمبر

No. 224 — Novembre 1969

مركز الادارة

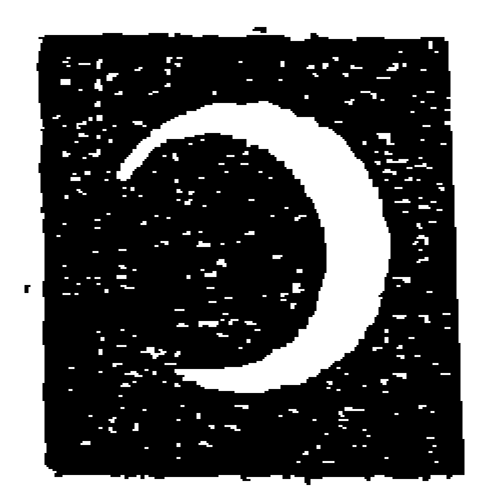
دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ — فى سائر انحاء العالم ٥ر٥ دولارات امريكية او ٤٠ شلنا — والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل او بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج٠ع٠م) — والأسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى — وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الأسعار المحددة ..

كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

الغلاف بريشـــــة
الفنان حلمى التونى

توفيق الحكيم

فنان الفرجة
وفنان الفكر

بقلم
الدكتور علي الراعي

دار الهلال

القسم الاول

تقديم

« موهبتى سجينة طبعى ·· ولكنى أقاوم ·· »

هكذا كتب توفيق الحكيم فى « سجن العمر »

وكان قد حدثنا من قبل عن هذا الطبع فى مواضـــع شتى من زهرة العمر :

« طبيعتى خلقت للضياع » ـ يقول لصديقه أندريه

« طبيعتى تميل الى عدم الاخذ بما يأخذ به الناس جميعا من أوضاع هربا ·· من الابتذال وشغفا ·· بالاغراب · »

« أسقط الحياة والعواطف كما هى وكما يراها ويحسها دهماء الناس » ·

« عيناى مصوبتان دائما الى أعماق قلبى ·· آه لو نزع عنى قليلا هذا الجراب المملوء بالأرزاء ! »

وكتب فى سجن العمر :

« انى فى حالة قلق دائم طول حيـــــاتى · حتى عنـــدما لا أجد مبررا لاى قلق ، سرعان ما ينبع فجأة من تلقـــــاء نفسه · هذا القلق الروحى والفكرى لا ينتهى عندى أبـــدا ولا يهدأ · انى سجينة سجن الابد · »

وهذا كله قول صادق كل الصدق ·

ولكنه وجه واحد فقط من الصورة ·

فهو توفيق الحكيم نفســه الذى كتب لاندريه فى زهرة العمر :

« انى اذ أرفع بصرى الى الحياة الخارجية وأنسى نفسى الداخلية ، يعود الى الصفاء ، ويشرق وجهى بروح الفكاهة والمرح . انى أستطيع أن أكون أكثر الناس مرحا ودعـابة وضحكا . فأنا أملك هذه الروح الفكاهية أحيانا .. غـير انى لا أجرؤ على الابتسام طويلا . »

وقد سجلت حياة توفيق الحكيم الفنية وحياته الخاصة صراعا محتدما وطويلا بين هـــذين النقيضـين : الطبيعة السمحة العذبة التى تحب النـــاس وتريد أن تعيش مع الناس ، والطبيعة المعتزلة المتفكرة ، التى تفزع من الناس ، وتتقزز من الدهماء ، وترى فى البعد غنيمة أى غنيمة

ولم يحدث قط أن رضى توفيق الحكيم عن واحــــد من النقيضين فركن اليه طويلا ، وقنع به . وانما هو تقلب دائم بينهما ، وقلق لا ينقطع ، انعكس على فنه ، فكانت تجاربه الطويلة فى الانواع والمدارس ، والمواقف

ومن خلال دراسة مستأنية لاعمـــال الحكيم عامة ، واعماله المسرحية خاصة ، وجدت تجسيداً لهذا الصراع بين النقيضين فى الصيغة التى أطلقت عليها : فنـان الفـرجة وفنان الفكر

فى هذه الصيغة يبدو توفيق الحكيم واقعا بين براثن الصراع بين النقيضين منذ المراحـــل الاولى فى كتـــاباته المسرحية .. منذ كتب « المرأة الجـــديدة » واتخـــذ فيها موقفا فكريا محددا ، أدار من حـوله حواره المتألق بالفكرة والرأى ، ثم خشى ألا يكون هذا اللون من الكتابة مستساغا عند جمهور فرقة عكاشة اللاهى ، فأدخـــل على المسرحية عنصرى الفكاهة الزاعقة ، والهـزل الغليظ ، ثم بدا له أن الفكاهة والهزل شىء لا يليق بالمفـكر الموشك على التفتح ، الذى كان يحس به ينمو فى داخله ، فاعتذر عمـــا اعتبره

اسفافا ، وقال لعلى قد تجاوزت الحدود ، ولكن هدفى كان الرغبة فى الوصول الى الناس

ثم عاد من بعد فكتب : على بابا » ونفث فيها فكاهتـــه الصافية ، وروحه العذبة ، وقدرته الفائقة على العيش مـع الناس وملاحظتهم ملاحظـــة دقيقة • وســـجل فيهـا أنه يستطيع – حين يريد –أن يرفع بصره الى الحياة الخارجية، فتشرق روحه بالصفاء والمرح

ونحن لن نستطيع أن نفهم مسرحيات توفيق الحـــكيم ونقدرها حق قدرها الا اذا تبينا فى كل منها هذا الصراع بين فنان الفرجة وفنان الفكر • وهو الصراع الذى يزكى ناره توفيق الحكيم بنفسه ، بمقاومته التى لا تهدأ لاى من الاتجاهين ••

ذلك – فى رأيى – هو معنى عبارة « ولكنى أقاوم » التى أوردها بعد قوله : موهبتى سجينة طبعى

ومن الاسف أن ناقدا واحـــدآ فقط – فيما أعلم – هو الذى تنبه الى عمق جذور فنان الفـــرجة فى مسرح توفيق الحكيم •• ذلكم هو الاستاذ فؤاد دواره ، الذى كتب فى مجلة الهلال ينبه الى أن الكوميديا الخفيفة الضاحكة•• تمثل اتجاها أصيلا فى مسرح توفيق الحكيم ، رغم ما اشتهر به من اتجاهات فكرية وفلسفية • (١)

أما غيره من النقاد ، فقـــد صدقوا ما قاله توفيق الحكيم عن نفسه وهو مرتد واحدا من قناعيه ، وقالوا للناس ،ولا يزالون يقولون لهم حتى الان ، يؤيدهم فى هذا – لشـــدة الاسف – أفراد من أهل الحـــــرفة المسرحية ، ان مسرح توفيق الحكيم هو مسرح الذهن ، والدراما الفكرية الجامدة المستعصية على التمثيل

(١) عـــدد فبـــراير ١٩٦٨ ، وهو خاص بتوفيق الحكيم

والرأى عنـــدى أن على توفيق الحكيم أن يفعل شيئا لتبديد سوء الفهم الذى أسهم هو ذاته فى خلقه حين أطلق على مسرحه صفة : المسرح الذهنى ، فتابعه الناس فى هذا ، من نقاد وحرفيين

وأول ما يمكن عمله فى هذا المجال هو أن ينشر أعمـاله الباكرة ضمن ما ينشر له من مسرحيات ، وليكن هذا النشر تحت اسم الاعمال الاولى ، وهو اجراء يتبعه الكتاب ذوو الانتاج الغزير كانتاجه ، لا يخجلون مما يبدو فى أعمـالهم المبكرة من سذاجة وعدم نضج هنا وهناك ، ما دام واضحا أنها تحمل علامات لا تخطىء ، تشير الى الفنان الكبير الذى كان مقدرا له أن يكتب غيرها من الاعمال الناضجة

أما توفيق الحكيم فانـه حبس عن النشر أوبريت « على بابا » وفى رأيى أنها عمل يعتد به ، حتى بالمقياس المعاصر ، ونشر « المرأة الجديدة » بعد أن أدخـــل عليها تعـديلات كثيرة ، حاجبا بهذا نصها الاصلى عن الدارسين والقراء

وقد حاولت فى هذا الكتاب أن أعـين الحكيم على السير فى هذا الطريق الذى أدعوه اليه فنشرت : الفصل الثانى من مسرحية المرأة الجديدة ، فى نسختها الاصلية ، والفصل الرابع من « على بابا »

كما نشرت مقتطفات من عملين آخرين تظهر فيهما روح فنان الفرجة ، مرحة ، حافلة بالحياة

ونشرت أيضا مسرحية من اللون المرتجل ، كتبها توفيق الحكيم خصيصا لهذه الدراسة ، وأهدانى اياها ، وترك لى حرية التصرف فيها ، فرأيت أن أنشرها هنا ، وأسعى من بعد الى أن أضعها موضع التجربة على خشبة المسرح

***

وبعد ، فلقد حاولت أن أشق لنفسى طريقـا فى مسرح

توفيق الحكيم . وهو بناء كبير متعدد الابهـــاء والغــرف والدهاليز . متسلحا بحبى للرجل وتقديرى للفنان الذى نذر نفسه منذ البداية للمسرح ، متحمـــــلا فى هذا أذاة المهانة ، مضحيا فى سبيله بالمنصب ، صـــابرا أحيانا على الصمت وسوء التقـــدير ، حتى جاءه التقدير أخيرا ومن أوسع الابواب - فى بلادنا العربية وفى بلاد أخرى كثيرة من بلاد العالم

على الراعى

الفصل الاول

فنان الفرجة

يصف توفيق الحكيم في « سجن العمر » ، غرامه ــ هو وفريق من أصدقائه التلامذة ــ بالالقاء التمثيلي ، ويذكر كيف أنهم كانوا يقلبون ما يحفظون من أشعار مدرسية الى مطارحات شبه تمثيلية ، يباهون فيها بعضهم البعض بكثرة المحفوظ وحسن الالقاء

ويحكي الحكيم كيف أن هذه المطارحات ما لبثت أن تحولت الى نوع من اللعب التمثيلي : انتقى فيه التلميذ توفيق اثنين من المبرزين في الالقاء من أصدقائه ، وأنشأوا فيما بينهم مسرحا ارتجاليا سموه مسرح المنظرة ، المؤلف فيه توفيق الحكيم وزميلاه ، وهم أيضا الممثلون والنظارة

وسرعان ما انتقل مسرح المنظرة من مرحلة الارتجال الى مرحلة المسرح المكتوب ، وفتح الله عليه فأصبح له نظارة من تلامذة الحي والجيرة ، وتشابكت فيه العلاقات فثارت مشاكل المهنة المعروفة ، من نزاع على الأدوار ، واغتصاب للبارز فيها وتفصيلها على قد ممثل بعينه ، وتهديد بسحب المكان والمهمات المسرحية من الفرقة الناشئة اذا لم تذعن لطلبات فريق من أعضائها • الخ

أما التلميذ توفيق ، فقد جمع ، الى موهبة الالقاء التمثيلي والقدرة على التأليف ، مخزونا لا بأس به من مقطوعات تمثيلية أخذها عن جورج أبيض في : عطيل

وأوديب ولويس الحادى عشر

وكانت قد سبقت هذه المرحلة المتقدمة من مراحل هواية التلميذ توفيق لفن المسرح مظاهر ومناسبات مسرحية ذكرها الحكيم فى سجن العمر أيضا ، أولها : موكب أهل الحرف في مولد سيدى ابراهيم الدسوقى ، بحداديه ونجاريه وبنائيه وسمكريته الخ · كل جاء ومعه أدوات مهنته ، ليمثل دوره فى الحياة فى هذا الحفل الدينى الكبير

ثم هبوط احدى الفرق المسرحية الجوالة مدينة دسوق لتمثل مسرحية شهداء الغرام ، من ألحان سلامة حجازى

وصف الحكيم موكب الخليفة ، وحصانه ، وسيفه المشهور والبيارق والاعلام تحف به ، ثم طوائف الحرفيين تتلوه من بعد ، ثم أضاف : « نوع من كرنفال ساذج · ولكن تأثيره على نفسى فى تلك السن (دون العاشرة) كان عجيبا ··· كان شيئا لا يمكن وصفه »

أما « شهداء الغرام » فقد خرج منها توفيق مبهورا بالمبارزات بالسيوف ، فكسر يد مكنسة ، وجعلها سيفا ، ثم دعا خادما كان عند الاسرة الى البراز · وكان هذا الخادم محبا للفن ، يسمع ملاحم ابى زيد الهلالى ودياب والسفيرة عزيزة فى مقهى صغير فامسك هو الاخر بخشبة طويلة ، « ووزع الادوار » على توفيق وعلى نفسه هو أبو زيد ، وتوفيق الزناتى خليفة ، ثم جعل يؤدى أمام الطفل المبهور ما سمعه فى الليلة الماضية ·

وعرف توفيق الحكيم ، وهو طفل ، عوالم الفرح ، وبهرته الاسطى حميدة ، فحفظ كثيرا من أغانيها ، وشعر نحوها باحساس يكاد يشبه الحب ، ورجاها ذات مرة أن تعلمه العزف على العود ، ولم يلبث أن أخرج ـ تحت

اشرافها ـ نغما متسقا من أوتاره سمعته أمه فكان هـــذا سببا فى نهاية ما بينه وبين تعلم الموسيقى من أواصر فقد اقسم ـ بتهديد من والدته ـ أن لا يلمس آلعود بعد هذا أبدا •

وكبر الطفل وأصبح تلميذا وانتقل الى القاهرة فعرضت له اذ ذاك الفرصة الأولى كى يجرب طاقته التمثيلية أمام جمهور كبير نسبيا

حكى لى توفيق الحكيم ما حدث آذ ذاك فقال : انفجرت ثورة ١٩١٩ وخرج تلاميذ المدارس للاشتراك فىالمظاهرات عدا قلة منهم فى مدرستى ، خشينا أن لا تســـــهم فى المظاهرات فصدر قرار بالتحفظ عليهم فى ساحة احـد الابنية العامة فى السيدة زينب

ولكى لا يشعر هؤلاء بملل آلاحتجاز ساعات طويلة ، كلفت وزميل لى هو عباس حلمى النعمان بتقديم مشاهد تمثيلية أمامهم ، كى يتسلوا بها وينسوا مرارة الاعتقال المؤقت •

قدمنا اذ ذاك مشهدا من لويس الحادى عشر • وقمت انا بدور لويس • ثم قدمنا فاصلا فكاهيا اسمه : سعد الدين باشا (١) فضجت الاكف لى بالتصفيق ، بينما قوبل تمثيلى للويس الحادى عشر ببرود !

ثم أضحى التلميذ من بعد طالبا فى كلية الحقـــوق ، والف أولى مسرحياته : « الضيف الثقيل » ، وعرف جوق

---

(١) لوصف هذا الفصل راجع كتابى : الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى ذلك انه فى الواقع أحـــد الفصول المعروفة فى مسرح الارتجال، وبهذا يكون توفيق الحكيم قد اتصـــل بفن الارتجال مرتين • الاولى حين الف فرقة ارتجالية ، والثانية حين مثل فصلا ارتجاليا معـــروفا للجمهور الواسع

عكاشه والاعيب مديره ، وارتبط مصير احدى مسرحياته اللاحقة : « خاتم سليمان »(١) بالموسيقى البوهيمي الشعبى كامل الخلعى ، ودخل الطالب توفيق عالم المسرح اللاهى وعرف حقيقته وزيفه ، وبهرته أنواره ، وأضحكته نوادره ، ثم اخذ يلحقه ما كان يلحق غيره من الادباء المحترفين فى ذلك الوقت من شعور بالمهانة لانه يتعامل مع طائفة من منبوذى المجتمع ، وقرناء السوء هم طائفة أهل الفن عامة، والموسيقيون والممثلون خاصة (٢) .

بلغ من شعوره بالمهانة انه ، وهو المؤلف الناشىء ، الحريص على أن يلمع أسمه ويرتفع نجمه ، قد حذف اسم اسرته من اعلانات مسرحيتى العريس وخاتم سليمان ، فظل أهله بعض الوقت لا يعلمون بالفعلة الشنعاء التى أقدم عليها ابنهم الشاب ، اذ قرن اسمه ، ومركزه الاجتماعى وسمعة أسرته بالمهرجين والساقطين والضائعين بين سلالم المجتمع .

بل انه انكر – أمام أبيه – حتى بعد تخرجه فى مدرسة الحقوق – انه يود لو اشتغل بالتشخيص ، وقال لوالده انه انما يحب الادب ويود لو اتخذه مهنة

ولم يجد والده فى هذا التخفيف شفيعا لابنه يبرر الخروج عن دائرة الاحترام ، فما الاديب فى ذلك العهد إلا صعلوك ، او متشرد لا يمكن أن يقارن بحال مع المحامى أو عضو النيابة

***

كتب توفيق الحكيم فى هذه الفترة اول مسرحية من

---

(١) بالاشتراك مع مصطفى ممتاز.

(٢) قارن غنائية شكسبير رقم ١١٠ : « وا أسفا ، قد رحلت هنا وهناك ، وعرضت نفسى مهرجا على المسرح وجرحت أعز مشاعرى ، وبعت رخيصا ما هو ثمين . »

تاليفه الخالص تصلنا ولا تضيع ، وهي مسرحية : « المرأة الجديدة » ، وفي مقدمتها يشير لاول مرة الى الصراع الذى كان مقدرا له آن يتصل عبر مجراه المسرحى كله ، بين فنان الفرجة وفنان الفكر فيقول : « عمدت الى صب هذه الرواية فى قالب الفكاهة • وقد أكون جاوزت فيالفكاهة والمجون القدر الذى يحتمله نوع هذه الرواية ، ولـــكن دفعتنى لذلك خشيتى ــ فى هذا آلموضوع واشباهه ــ من صعوبة التناول وعسر الاستيعاب ! »

والمسرحية تحفل فعلا بطبقـــات متعددة من الفكاهة • فيها هزل خشن ، يتمثل في موقف زير النساء محمود بك الذى يدخل بيته عشية فيجد اصدقاءه لا يزالون نائمين من اثر سكر ليلة الامس ، فيقع فى حيص بيص ، فهو ينتظر عشيقة له توشك ان تأتى ، واصحابه لا يريدون ان يفيقوا ، فاذا أفاقوا بعد لأى رفضوا أن ينصرفوا •

ويضطر محمود بك الى اخفائهم فى احدى الغرف ، مع الوعد بمال يدفع لهم لو لزموا الهدوء ، ونذير بالانتقام ان هم كشفوا عن وجودهم ، وذلك فى كل مرة يطرق باب بيته طارق •

وبالطبع يطرق الباب كثيرون ، ليس فيهم آلعشـــيقة المنتظرة ويقوم فى كل مرة هرج ومرج ، واحتجاج واختفاء تطرق الباب أولا زوجة احد السكارى ، ثم وكيل أعمـــال صاحب البيت ثم ابنة زير النساء ليلى ، جاءته على غير ميعاد • كل هذا والصحاب يدخلون الغرفة ويخرجون منها مطالبين بثمن السكوت فى كل مرة

وفى المسرحية ايضا هزل ناعم ، يتمثل فى المشهد الذى يبرع توفيق الحكيم دائما فى تصويره وهو مشـــهد المدين المفلس الذى يستخدم السفسطة للتخلص من دفع الديون •

يأتى محصل احد محلات الاثاث ليطالب الموسر المتلاف نجيب بك بثمن مقاعد فوتيل اشتراها الاخير ولم يدفع ثمنها ، فيدور بينهما الحوار الطريف التالى :

المحصل : يدور على الفاتورة (يخرجها من جيبه) اهيه مضبوط ٣٥ جنيه (يقدمها لنجيب)

نجيب (ينظر فيها نظرة واحدة) ٣٥ جنيه · آه · وكانوا بتوع ايه دول بقى ؟

المحصل : ثمن موبليات ·

نجيب : موبيليات ؟

المحصل : ايوه · الكراسى الفوتيل دول (يشير لكراسى الصالون)

نجيب : الكراسى دول ·· ٣٥ جنيه ·· يعنى يقف الكرسى ب ١١ جنيه وكسور

المحصل : ايوه

نجيب : يا سلام · غالى قوى · اف

المحصل : غالى ؟

نجيب : معلوم · غالى نار · دا مين يشترى كرسى ب ١١ جنيه ؟

المحصل : جنابك · اشتريتهم من مدة سنة ·

نجيب : اشتريتهم من مدة سنة ؟

المحصل : أمال

نجيب : على كده يبقوا بتوعى

المحصل : لا ..

نجيب : لا .. مش بتوعى ؟

المحصل : أيوه

نجيب : طب حيث انهم مش بتوعى ادفع حقهم ليه ؟ (يدير ظهره ويمشى)

المحصل : (خلفه بسرعة مستوقفا اياه) بتوعك . بتوعك . لانهم مستعملين
نجيب : لقيتهم مستعملين ؟
المحصل : مضبوط . ولايمكنش يتباعوا
نجيب : ما يمكنش يتباعوا . طب وانا أشتريهم ليه ؟
المحصل : (بضجر) اوه .ماينفعش الوقت الكلام ده . خلاص يابك الوقت راح
نجيب : ليه ، هى الساعة كام ؟ .. الخ

وفى موقف انضج من هذا بكثير — على طرافة الموقف الاول — ينتقل توفيق الحكيم من اللعب بالالفاظ الى اللعب بالمواقف .

هذه ليلى ، ابنة صاحب البيت الذى يسكنه نجيب ، تأتى عرضا لتزور هذا الاخير وتسأله عما كان يتحدث فيه مع وكيل أعمال ابيها هاشم افندى .

وكان هاشم قد جاء يعرض على نجيب ان يتزوج من ليلى ، فى مقابل ان يمتلك العمارة والزوجة ويتخلص من الايجار المتأخر عليه ، كل هذا فى صفقة واحدة . فرفض نجيب العرض ، لانه لا يريد أن يتزوج أصلا .

يدور بين ليلى ونجيب حوار ناضج ، يبشر بميلاد كاتب مسرحى طويل الباع فى فن ادارة الحوار الذكى ويتبادل فيه كل من نجيب وليلى المواقف ، رفضا للزواج واهتماما به ، فى جمل قصيرة سريعة ، تتوالى فى رشاقة كأنها مبارزة شيش :

ليلى : .. كلمنى بصراحة ارجوك . قال لك ايه ؟
نجيب : (مرتبكا) قال لى ايه .. ؟ بس ..
ليلى : قول بصراحة .. ومع ذلك أنا أقدر أعرف هو جالك ليه .. وقال لك ايه ؟

نجيب : تقدرى تعرفى .. ؟ طيب خلاص .
ليلى : لكن كمان عايزه أعرف انت قلت له ايه ؟
نجيب : (مرتبكا) قلت له : .. (لنفسه) حقى الا كده .
ليلى : طيب قول لى رايك كان ايه ؟
نجيب : رأيى ؟ زى رأيك تمام .
ليلى : يعنى الرفض .
نجيب : (مبغوتا) الرفض ؟
ليلى : بالتأكيد
نجيب : (بدهشة) دا رايك ؟
ليلى : آه طبعا .
نجيب (بياس) ليه بقى ؟
ليلى : أمال انت رايك كان ايه ؟
نجيب : (بباغت) كان (يهرش رأسه) كده برده
ليلى : طيب خلاص .. كويس قوى .. دا اللى أنا عايزاه . بونجور (تتحرك للباب)
نجيب : (بتأثر) بس .. كلمة .. يا .. ست (تقف) اسمحى لى انا كمان اسالك سؤال ؟
ليلى : اتفضل
نجيب : حضرتك رفضت ليه . ايه الاسباب ؟

وفى المسرحية شخصيات كثيرة مخلوقة باقتدار : زير النساء محمود بك ، والمهزار الخفيف الظل نجيب بك ، ووكيل اعماله الناعم ، سهل التشكل هاشم افندى .
ومن النســـــاء ليلى ، القوية الارادة الثابتة الرأى ، ونعيمة ، الخليلة التقليدية التى تجمع بين العزم الملتهب والنظرة العمليــة التى تملى عليها ضرورة الاحتفـاظ بالحبيب بأية وسيلة .. ثم فاطمة هانم ، المرأة الموسرة ،

القبيحة ، التي تمتلىء ـ مع هذا ـ ثقة بنفسها فتتحكم في زوجها المتمد على ثروتها وتملى عليه الشروط .
والدادة ، الطيبة القلب ، الممتلئة حبا للجميع ، والتي تخدم فقط ولا تسأل لماذا تخدم : دادة زينب .

وبعض هذه الشخصيات ينتمى الى البيئة انتماء تاما : دادة زينب ، وهاشم افندى ، وفاطمة هانم .

وبعضها تنمية لشخصيات كانت اذ ذاك في مرحلة البراعم ، (الآنسة المتحررة ليلى ، والعشيقة نعمت) نفخ فيها الكاتب حياة واعطاها حجما كي يثبت بها قضيته ويكسب معركته ضد السفور

وفريق ثالث من الشخصيات ينتمى الى البيئة المحلية والعالمية معا ، لانه موجود في كل مكان ، مثل زير النساء محمود بك والمتلاف العابث : نجيب بك .

وتزدهر هذه الشخصيات جميعا وتتألق في الفصلين الاول والثاني ، وتتميز بينهم ليلى بصفة خاصة ، وتقنعنا بذكائها وقوة ارادتها .

ثم تمتد يد المؤلف الى بعض هذه الشخصيات في الفصل الثالث ، فتعصف عصفا بالآنسة ليلى والعشيقة نعمت ، وزير النساء محمود بك ، لأنهم ـ من وجهة نظر الكاتب ـ قد أجرموا جميعا بالانضمام ـ بدرجات متفاوتة من الاقتناع ـ الى جانب السفور

فنكتشف فجأة أن ليلى خليلة لأحد أصدقاء أبيها وهو سامى ، وان نعمت زوجة لسامى هذا في الوقت الذى هى فيه عشيقة لنجيب .

وهكذا ينهى المؤلف مسرحيته عن طريق الميلودراما ، ولا يبالى بالمعقولية ، ولا يتردد في اغتيال شخصية قوية مثل ليلى ، في سبيل أن يثبت الفكرة التي تقدم المسرحية

شرحا دراميا لها .

وبهذا تحوى مسرحية المراة الجديدة ، كل مزايا وعيوب المسرحية ذات القضية ، التى ظل توفيق الحكيم يكتبها من بعد وقدم هنا منها النموذج الاول .

والحق انه نموذج حافل بشواهد النضج المبكر ، وانه بسط الخط الرئيسى الذى احتذاه المؤلف فيما بعد - من دون تغيير كبير - خط اخضاع الواقع للفكرة .

وكتب توفيق الحكيم أيضا فى هذه الفترة أوبريت « على بابا » ، التى بدأها فى مصر وأتمها فى فرنسا ، والتى قدمت عام ١٩٢٦ ، وفيها استخدم الكاتب خطا رئيسيا آخر من خطوط مسرحه ، وهو الاوبريت . (وقد لازمه أيضا الى مرحلة متأخرة من مجراه المسرحى)

ولا يذكر لنا الحكيم فى سجن العمر او فى أماكن اخرى من كتاباته كيف كان استقبال الناس لمسرحية « المرأة الجديدة » حتى نستطيع أن نقرر ان كان اتجاهه من فن القضية والفكر فى « المرأة الجديدة » الى فن الفرجة الخالص فى « على بابا » قد كان رد فعل لقلة نجاح المسرحية الاولى ، او مجرد تعبير عن اتجاه فى مسرح الحكيم لازمه منذ اللحظات الاولى لميلاده .

وعلى كل حال ، فاوبريت على بابا نموذج واضح لفن الفرجة عند الحكيم ، غير مشوب بأية رغبة فى بث فكرة أو علاج قضية .

وفصولها الستة تحوى من عناصر الفرجة أحسنها واقدرها على جذب الجماهير العريضة : قصة طريفة ومشهورة من قصص ألف ليلة فيها الغرام والمغامرات اللصوصية ، والمفاجآت والكنوز والرقص والغناء ، وملابس فاخرة ، ومؤامرة تدبر وأخرى تحاك احباطا لها

وفيها شخصيات مسلية خلقها توفيق الحكيم ببراعة واضحة ـ البخيل ، الثرى قاسم ، وزوجته المتسلطة طويلة اللسان السيدة زبيدة والجارية العطوف ، الشاطرة الواسعة الحيلة ، الفائقة الاخلاص مرجانة ، والمهرج الخفيف الظل ، المحب للمغامرة الذى ينضم للصوص ، ولكنه لا ينسى المعروف ولا ود مخدومه ، زريق

وفيها حوار طريف ، مخلص كل الاخلاص للغة الواقع ، فيـاض بروح الدعابة والفكاهة ، قادر على رسم الشخصيات والتعبير عنها ولا يخلو مع ذلك من فكرة هنا وهناك مثل هذا الذى يدور بين زريق ، عضو عصابة اللصوص ، وقاسم الذى وقع اسيرا فى يد العصابة وكان فى السابق مخدوما لزريق

يأمر رئيس العصابة زريق أن يقتل قاسم ، فيتهيأ هذا لتنفيذ الامر ، ثم تاخذه شفقة بقاسم فيعرض عليه الحل التالى :

زريق : اسمع بقى . انت عايز تعيش ؟

قاسم : آه

زريق : مفيش غير طريقة واحدة : من النهاردة ، من الوقت مفيش واحد اسمه قاسم . خلاص . مات ، واندفن .. فاهم ؟

قاسم : هيه

زريق : دلوقت خد (يخرج له خنجرا من حزامه) احلف لى بالله على هذا الخنجر انك ستكون فى نظر الناس كلها ميت طول مافيه حرامى واحد من المنصر ده عايش . يالله احلف

قاسم : لكن !!

زريق : حا تلكن .. تموت !
قاسم : لا لا ، احلف (يحلف على الخنجر)
زريق : اسمع كمان . . يكون فى معلومك ان خطر لك يوم انك ترجع فى يمينك ف (يشهر له الخنجر) مفيش غير ده وشرف راس أبوك .. آه .. يعنى اعمل حسابك . . اقل كلمة والا حركة يتعرف منها انك حى يكون عليها ضياع أجلك جد . . أدينى بوصيك
قاسم : ماتخافش . . بس . . انا مش فاهم لسه . . انا ميت دلوقت ؟ هه ؟
زريق : آه
قاسم : ازاى بقا ؟
زريق : اقولك . . قاسم مات خلاص
قاسم : وانا مين امال ؟
زريق : انت حرامى ويانا . . بقا احنا ناقصنا واحد يكمل الاربعين . . فاديك انت أهوه ودلوقت أقدمك للريس على انك الحرامى الاربعين اللى حاتكمل العدد
قاسم : حرامى . . انا ، السيد المحترم والتاجر الشهير حرامى ؟
زريق : مفيش فرق كبير بين الاتنين
قاسم : لكن . . .
زريق : حاتلكن .. تموت .

ويلى ذلك مشهد أثير فى الكوميديا الشعبية ، فى مصر والخارج ، مشهد حلاقة لزبون ، بوسائل بدائية(١) معذبة، وعن طريق حلاق غير خبير ، مما يسمح بمشاهد التعذيب الفكاهية ، فى وجه مقاومة متصلة من الزبون :

(١) قارن هذه النمرة الشعبية مع نظيرتها تماما فى مسرحية الصفقة وشبيهتها فى « كل شىء فى محلة »

زريق : يالله فز بقا اقعد على الصندوق ده
قاسم : ليه ؟
زريق : لجل نقلب لك وشك (يخرج من الصندوق موسى وفوطة)
قاسم : تقلب لى وشى ؟
(زريق يلبسه الفوطة ويضع له الصابون على ذقنه) حيلك . حاتعمل ايه بس قوللى ؟ ..
زريق : حااحلق لك شنبك ودقنك نمرة واحد
قاسم : وازاى انت تحلق شنبى ودقنى ؟ ايش دخل شنبى فى الكلام ده كله يا جدع انت اذا كان ولا بد انك تتمرن على الحلاقة .. خد خف لى شعرى من صحن راسى بس ماتاخدش من المقاصيص
زريق : (بشدة) بقول لك لابد من حلقك كلك نمرة واحد فاهم والا لأ ؟ لاجل ماتنعرفش انك قاسم يا باف
قاسم : لكن
زريق : حاتلكن .. تموت ..
قاسم : لا لا لا .. طيب احلق ، احلق
زريق : (يحلق له لحيته وشاربه) دلوقت وشك يروق شويه وينضف وتدعى لى
قاسم : يا خسارة شنبى . يادقنى .. يا مقامى ..
زريق : مقامك ايه ؟ الخص على دا مقسام .. دى دقن دى اللى عامله زى عشن الدبابير ؟ .. شيل بلاش وساخة
قاسم : ماتخللى لى الشنب (الان بلا شارب ولا لحية) خلاص ؟
زريق : اسمع امال . استنه .. لسه الدقة (يتناول ريشة ويغمسها فى حبر ويرسم به دقة على وجه قاسم)
قاسم : دقة ايه كمان ؟

زريق : دقة وشم .. مش بصحيح .. رسم بس هه .
(يرسم له) أدقك غراب (عند اذنه) هنا ولا سبع ماسك سيف ؟

قاسم : انا عارف ماسك سيف ولا ماسك مقشة ؟ لخبط زى ماتلخبط . أهو اللى من قسمتى شفته العين

زريق : هه خلاص . نعيما .. استنه لما أوريك وشك فى المرايه (يفتح الصندوق ويخرج مرآة صغيرة) شوف بقا ..

قاسم : (ينظر الى المرآة فيذعر) هه .. دا مين ؟ مش ممكن .. ياحفيظ ..

زريق : ياشيخ اتلهى . امال الاول كنت تقول ايه ؟ دا انت دلوقت نعمة من الله . فرق بعد السما عن الارض عن الاول

قاسم : (بأسف) الاول كان أحسن ألف مرة

زريق : دا بس اكمن ذوقك براطيشى زى خلقتك ..

قاسم : الله يحفظك

ويستكمل المشهد طرافته وفكاهته الشعبية بملابس كوميدية يضطر قاسم المسكين الى لبسها على سبيل التنكر .. قفطان « ضيق قوى ومشحوط » وقميص واسع قوى . واسم يثير السخرية : ميمون !

قاسم : ايه ؟؟ اخيه . د ايه الاسم القرودى ده ؟

زريق : خليك فاكر بقى .. أما أقول تعال يا ميمون روح يا ميمون يعنى أنت

قاسم : طب بس شوف لنا اسم غير ده ..

زريق : مفيش غيره ، هو دا اللى راكب على سحنتك تمام ..

قاسم : لكن ..

زريق : حاتلكن .. تموت ..

قاسم : لا لا لا ميمون ميمون

***

حمل الشاب توفيق معه الى فرنسا ــ فيما حمل ــ مخطوطة « على بابا » ليستكملها فى باريس ، ويرسلها من بعد لفرقة عكاشة التى أخرجتها عام ١٩٢٦ ، وحمل أيضا ذلك الشعور القلق المحير بين ضرورة الاحترام ، وتلقائية الانجذاب نحو فن يحس به يجــــرى فى دمه ، وفنانين يخالطهم فلايجد ــ هو شخصيا ــ فى معاشرتهم الا المتعة وطيبة القلب ، وحيوية الخروج على مواضعات سخيفة اصــطلح الناس على ان يصلـــوا لها ويطلقوا البخور ، باسم التقاليد ، ودواعي المركز واعتبارات الاسم والحسب(١)

بلغ من عمق هذا الشـــعور بالمهانة فى نفس توفيق الحكيم ، ان حدث به صديقه أندريه فى اكثر من رسالة من الرسائل التى نشرها الفنان فيما بعد فى زهرة العمر رسم لصديقه الموقف الفكاهى الذى كان يجد فيه نفسه اذ يصطحب كامل الخلعى ، بردائه البالغ الشـذوذ ، وقدميه العاريتين الا من قبقاب ، فيسير الاثنان عبر شارع محمد على (شارع العوالم) وكامل يحيى المارة من معارفه ، من بائعى كيزان الحمام وأدوات الموسيقى واخــلاط غريبة من النـــاس كانت تعيش اذ ذاك فى الشارع العتيـــد ، بينمـــا يكون توفيق الحـــكيم مرتديا الملابس الافرنجية التى تليق بمحام شاب خرج لتوه الى مجتمع يريد أن يلحقه فورا بصفوف المحترمين من ذوى المناصب و ــ من بعد ــ ذوى الجاه .

---

(١) يذكر الحكيم انه جلس مع الممثل احمـــد بهجت فى احـــدى الحانات بالاســكندرية وكان بهجت بالجلباب والقبقاب ، يســخر من عكاشه ويتندر به وتوفيق الحكيم يرافقه ضاحكا راضيا عن كـــل تصرفاته .

بل انه أرجع الى التشخيص ومهانة التشخيص شعوره اللاحق بانه لن يقدر له النجاح ككاتب مسرحى محترم ، لان المسرح فى بلادنا قائم على التشخيص بحوادثه المادية الزاعقة ومفاجآته الميلودرامية ، وذلك كله بمعزل عن كل فكر أو أدب يمكن أن تلتفت اليهما العقول المتحررة

فهو هنا يلقى على عاتق لون بعينه من ألوان الكتابة المسرحية والاداء المسرحى تبعة اعراض المجتمع عن الفن الجاد الذى كان يتهيأ لتقديمه للناس . وهو يظن انه يستطيع أن يفض التناقض بين الفن والمجتمع بالصعود بالفن الى مستوى ارفع

فهل كانت هذه فعلا حقيقة شعوره ؟

وهل حل الفن الرفيع الذى أخذ ينتجه عقب عودته من فرنسا التناقض بين وضعه كفنان ، ومركزه كعضو عامل محترم من اعضاء المجتمع ؟

واكثر من هذا ، هل أزال الفن الرفيع فى نفس توفيق الحكيم التناقض بين رغبته فى ان يكون فنه تشخيصيا جماهيريا ، تعرفه مئات الالوف ، وبين رغبة مماثلة فى ان يلحق فنه بفن القمم العالية . حتى ولو كانت هذه القمم ثلجية باردة ، لا يغشاها الا القلة من هواة تسلق الجبال ، ممن تحتمل رئاتهم الفكرية الهواء المنقى ، الخالى من انفاس الجموع ؟

لنلق نظرة على زهرة العمر ، ومن بعد – وطول الوقت – على سجن العمر . ولنضف الى هذين ايضا صفحات من كتاب : فن الادب ، وكتاب عدالة وفن ، وكتاب يوميات نائب فى الارياف .

لنلق هذه النظرة لانها سوف توضح ، ان الفن الرفيع

لم يحل التناقض بين الفنان ومجتمعه حلا جذريا . لقد اسبغ على صاحبه الاحترام ـ حقيقة ـ ولكنه احترام ، بارد يساوى ـ فى قسوته ـ مهانة الاعتراف بالفن التشخيصى . مع هذا الفارق : فى الحالة الاولى يقول المجتمع للفنان : احسنتم ويطوى الصفحة . وفى الحالة الثانية يقول : أضحكتمونا . سليتمونا . وينتهى الامر .

ويستوى الحالان ـ من بعد ـ فى ضعف التأثير !

ثم نضيف الى هذا ان توفيق الحكيم لم يجد فى الفن الرفيع عوضا كافيا عن الرغبة الدفينة فى نفسه فى انتاج مسرح جماهيرى يتلقاه الناس ويستمتعون به على خشبة المسرح ومن افواه الممثلين ، بدلا من ان يتلقوه فى هدوء مكاتبهم ، وعلى صفحات كتب ومن خلال حبر الكلمات .

ومن ثم واجهه القلق القديم ، بكل ما يحمل من قدرة على المغايظة واخذ يسائله : الى اين ؟

***

« .. صحيفتى نقية بيضاء .. أسير بخطى ثابتة نحو الاطار النهائى الذى يريد ان يحبسنى فيه المجتمع .. ماذا بقى لى من الفن والفنان بقبعته السوداء ذات الاطار العريض ؟ ! واأسفاه .. مات ذلك الفنان ، وحلت روحه فى جسد رجل قانون ! .. أترى الفنان يا أندريه يبعث من موته يوما ؟ .. كيف يحدث ذلك لقضائى منظور اليه نظرة الرضا والاحترام ؟ كيف السبيل الى الفن الآن ، والمجتمع .. قد هيأ لى مكانا فى احضانه لا استطيع منه فكاكا .؟ أندريه .. أندريه .. اخشى ان يحطمنى المجتمع .. يحطم الفنان فى . ربما كان قد حطمنى وكسرنى .. ولكننى اقاوم .. منذ أسابيع .. واهلى .. يغروننى

بالزواج .. يكفى يا أندريه أن الفظ كلمة « نعم » لبضع المجتمع أصفاده فى يدى الاخرى الطليقة ، ويجرنى الى مصيرى المحتوم .. »

« كيف انشر فنا دون ان اتعرض لسخرية الزملاء وفجيعة الاهل والاصدقاء ؟ .. آه يا اندريه ، هذا كلام غير خليق بفنان ! ولكن هل انا فنان ؟ . هاأنذا اليوم اتشح بالوسام الاحمر الاخضر ، ولم اعد اسمع احدا ينعتني بالفن .. نفسى الآن ينخر فيها الشك ، وما عدت اصدق لها كلاماً . وا خجلاه ! لست ادرى كيف يتكلم هذا الكلام رجل يتشبث بالفن .. يجب أن أومن بالفن . الايمان بالفن هو التعويذة التي تفتح لى الطريق .. انى أومن بأبولون .. اله الفن ، الذى عفرت جبينى أعواما فى تراب هيكله .. باسمه أخوض المعركة الكبرى ، وأنازل كل مجتمع وكل حياة وكل عقبة تحول بينى وبين فنى الذى منحته زهرة أيامى .. »

كتب توفيق الحكيم هذه الكلمات الملتهبة بعد ما يزيد عن العام من عودته الى مصر من باريس

كان قد عاد الى بلاده جثة تحملها باخرة . لاهو أصبح عالماً فى القانون كما قدر له ابوه ، ولا هو شق طريقه واضحا فى ادغال الفن ، كما رتب هو لنفسه .

كل ما جناه فى معبد الفن عفار لحق بجبينه من أثر السجود

أما المرأة وحب المرأة فقد رفضهما فى سبيل الفن .

واماالفن ، فقد كان قرر ، على كثرة ما شاهد وسمع وعاين فى باريس من آثاره الرفيعة ، أن يكون فن المسرح شغله الشاغل فيه .

ولكن كلمة المسرح اصبحت تعنى شيئا بذاته للشاب

العائد من رحلته . شيئا يختلف اختلافاً بينا عما كانت تبين عنه فى مصر قبل الرحيل .

انقضت أيام الفكاهة والفودفيل والاوبريت ،والمسرحية الجماهيرية عامة ، وسار توفيق الحكيم فى ركب ابسن وبيرانديللو وماترلينك وبرنارد شو .

ذهبت أيام عكاشه وفرقته ، وجعـــل الكاتب البادىء هدفه أن يرفع عن المسرحية المصرية تهمة التشـــخيص ، التى عرضته للاهانة فى بدء حياته الادبية ، ويجعـــل لها قيمة أدبية بحتة ، كيما تقرأ على أنها أدب وفكر .

فعل هذا اثراء للادب العربى ، واحتجاجاعلىالمسرحية الفارغة العقل التى سادت مسارح مصر قبل سفرهوبعد عودته ، والتى تقوم على مجرد الحوادث المثيرةوالحركات والمفاجآت ، ولا تعرف الحوار القائم على دعائم الفكر والادب والفلسفة .

ولكنه فعله أيضا دفاعا عن نفسه ، فانه لم يشأ أن يعود الى الوضع الاجتماعى المهين ، الذى تمثله صورة كامل الخلعى ، يجلس مع توفيق الحكيم المحامى على قارعـــة الطريق ، « يدندن » ، والملحن عارى القدمين الا من قبقاب خشبى !

أى أن الفنان الشاب قد أسدل ـ دفاعا عن وضـــعه كفنان ـ ستارا من الاحترام الفنى على أعماله ، بوصلها بأعمال المحترمين من الفنانين الكبار ، وكأنما يريد أنيصيح من خلال أعماله : ان يكن الفنان محتقراً فى بلادى ، فقد جئتكم يا أهل بلدى بفن لايجرؤ على احتقاره أحد .

وفعلا ضمنت أهل الكهف وشهر زاد لتوفيق الحكيم احترام الادباء وجمهور النظاره ـ القليل ـ الذى جاء يشاهدهما لدى تقديمهما فى مصر والخارج . بل انأهل

الكهف قد وقعت من نفوس بعض قارئيها ومشاهديها موقع المفاجأة المتحفزة للنضال . نلمس هذا في الخطاب الذي أرسله توفيق الحكيم الى خليل مطران في ديسمبر ١٩٣٥ ، وحيا فيه شاعر القطرين ، ومدير الفرقة القومية يومذاك على جراته في تقديم المسرحية ، وعلى الفوز الذي أصابه باقرار مذهب أن التمثيل متعة عقلية باقيـــة وانه فصل مجيد من كتاب الادب العالي .

كذلك أشار كتاب توفيق الحكيم الى ما ذهب اليـــه الدكتور طه حسين في جريدة الجهاد في تحية المسرحية اذ وصفها بانها كانت معركة بين المؤلف وبين الجمهور . معركة نجح فيها المؤلف الجديد طبعا . ولكنـــه كان قد نجح في معركة واحدة فقط ، ولم يلبث ان خسر الحرب . فقد اشتد الهجوم على الفرقة القومية ، واتهمت بالحذلقة والتعالي على الناس ، وزاد من حدة الهجوم انها تورطت في عرض مسرحيات رفيعة متتابعة ، كانت اعسر من ان يتقبلها جمهور تلك الايام ، فما لبثت الفرقة أن غرقت في بحر الفشل ، وغرقت معها قضية المسرح الجاد ، الذي عاد توفيق الحكيم به من فرنسا ، غنيمة وحيدة من نضال ثقافي شاق اتصل عدة سنوات .

وكان الحكيم قد حاول ، قبل ان يخوض بفنه غمـــار القصص الدينية والاساطير ، أن يجرب مقدرته الجديدة التي اكتسبها في أوروبا في كتابة الكوميديا الراقية ، يخرج بها عن الكوميديات المقتبسة المعتمدة على الكاريكاتير والنكتة اللفظية ومواقف المفاجآت الهزلية .. وأن يجعل الحوار بين شخصيات طبيعية هو مصدر الفكاهة الوحيد . فكتب لجمعية انصار التمثيل مسرحية « رصاصـــة في القلب » ، ولكن المسرحية لم تمثل فوئد أيضا هذا الامل

في انشاء مسرح رفيع عن طريق الكوميـــديا المصرية الراقية

***

رغم البراعة الشديدة التى صور بهاتوفيقالحكيمحاله ابان مقامه فى فرنسا وبعد عودته من مصر ، والتى أقام بها لنفسه تمثالا فنيا أخاذا للفنان الملتحف برداء الفن العالى ، الذى يصبح ويمسى فى معبد هذا الفن ، خاشعا متعبدا ، رغم موسيقى الطفل الالهى موزار ، وروائع متحف اللوفر ، وبدائع الكوميدى فرانسيز وشوامخ الادب الكلاسى الفرنسي ، رغم قول توفيق الحكيم ان الباخرة التى حملته الى الاسكندرية آنما حملت جثة هامدة ، وليس مواطنا سعيدا يعود الى ارض الوطن ،وان حياته من بعد اصبحت جحيما يعانى منه ذو العقل والروح من امثاله وسط جنة يسكنها الاغبياء والفارغون .. رغم هذا كله ، فلا يجدر بنا ان ناخذ كلام العائد المتحمس على انه قضية مسلم بها .

فالواقع ان توفيق الحكيم قد سافر الى فرنساوفنان الفرجة يسيطر على واعيته ولاواعيته على السواء ، فلما التقى هذا الفنان بقمم الحضارة الاوروبية بهت ،وزلزلت الارض من تحته ، وقد يكون اغفى من بعد ، وقل تأثيره الواعى . ولكنه ابدا لم يمت ، ولم ينسحب ، وانما غاص - فقط - فى اعماق الشاب المتحمس .

الدليل على هذا هو تلك الصورة الاخاذة التى سجلها توفيق الحكيم للاسطى حميدة مرتين . المرة الاولى فى عودة الروح ، التى كتب أجزاء كثيرة منها فى باريس ، والمرة الثانية فى العمل الفنى الذى ينضح بمصر وروح مصر ، ويتفجر عذوبة وعطفا على الوطن وعلى فئات فنية

معينة من بنيه هى قطعا خارج دائرة الاحترام فى ذلك الوقت ، الا وهى طائفة عوالم الفرح .

كتب توفيق الحكيم قصته «عوالم الفرح» فى باريس عام ١٩٢٧ ، أى قبل عام واحـــد فقط من عودة المثقف الموغل فى ثقافة الغرب الى نقطة اللاعودة – فى زعمه – واهداها فى اعزاز واضح الى : « الاســـطى حميـــدة الاسكندرانية ، أول من علمنى كلمة الفن . »

وتكفى قراءة واحدة لهـــذه القصة التأريخية العذبة – وتوفيق الحكيم يســـميها ، محقا ، قصة وصفية ، كى يدرك القارىء الى أى مدى كان فن الفرجة قـــد تسرب الى اعماق روح توفيق الحكيم ، حتى وصل الى ركائزها الاولى ، فأصبح لا مفر لكل بناء يقوم على هذه الروح فيما بعد من ان يتصل بهذا الفن ويتاثر به ، ويصطرع معه ، مهما حاول الفنان أن يختفى منه ، او يزدريه ، أويلاشيه بقناع وراء قناع .

وحتى لا يظن احد أن هذا التشبث بفن مصر وروحها قد كان مجرد رد فعل فى روح الفنان للغربة فى باريس نلقى نظرة على صورتين اخريين ســـجلهما الكاتب لفنانين مصريين ، عرفهما فى يفاعته الفنية ، ونعنى بهماالموسيقى كامل الخلعى ، والممثل عمر وصفى .

جاءت الصورة الاولى بتفصيل كبير فىالفصل المعنون: مع أهل الموسيقى من كتاب فن الادب المنشور عام ١٩٥٢ ثم عاد اليها توفيق الحكيم فيما بعد فى سجن العمر ، مضيفا مزيدا من التفصيل .

ويعلم قراء هذين الكتابين أى مخلوق بوهيمى شـــاذ ، قد كان الخلعى ، بعباءته المرقعة والعقد الطويل من كيزان الحمام التى اشتراها دفعة واحدة ، حتى يقطع بها الطريق

على اهمال أهل بيته ، وسار بها - ومعه توفيق الحكيم طول شارع محمد على . كما يعلمون بامر النزوات الفنية التى كانت تنتاب الخلعى ، من منازعات يطلب الى توفيق الحكيم التحكيم فيها ، وتهديدات بالتوقف عن العمل تكلف المؤلف علبا من السجاير يعدل بها دماغ الموسيقى الغريب الاطوار .

اما صورة عمر وصفى ، التى قدمها الحكيم فى كتاب عدالة وفن بعنوان : « الوزير جعفر » فهى تشى بحب الفنان الشديد لفنانى الفرجة ، ممن رافقوه فى أول خطواته الفنية . كما انها توضح أن هذا الحب قد كان مقيمـا - ما يزال - فى قلب الشاب المتعصب لحضارة الغرب حتى بعد عودته وفى ذات الوقت الذى كان يقتات فيـه على فتات هذه الحضارة فى الاسكندرية على يد قائد أوركسترا من الدرجة العاشرة .

ولو امعنا النظر فى فصل الوزير جعفر ، الذى يظهر فيه وكيل النيابة الشاب توفيق الحكيم وهو يهرب من رئيسه وجندى البوليس كما يهرب المجرمون الفارون من وجه العدالة ، لوجدنا فيه تجسيدا لوضع الفنان وقتذاك .. ذلك المسكين الواقع فى براثن احترام اجتماعى متعنت يكتم الانفاس .

انه يسمع موسيقى الغرب الرفيعة تارة ، وتارة أخرى يمسك بتلابيب كل من يذكره بصباه الفنى ، ايام التشخيص وجوقة عكاشة ، وقبقاب محمد بهجت ، وبذلته الفاخرة التى حسب الممثل انه يستطيع ان يرتديها خارج الخشبة فذكروه بقسوة انها مجرد اكسسوار ، يجب أن يعود الى المخزن فور انتهاء التمثيل . لم يمت فنان الفرجة اذن فى روح توفيق الحكيم بعد ان عبر الكاتب البحر الى

فرنسا . ولا هو اختفى طوال اقامة الفنان فى باريس، وعاد توفيق الحكيم الى بلده وقد حسب انه قطع اواصر صلاته الفنية السابقة بفنان الفرجة ، وقدم مسرحياته الجادة الاولى التى لم تلق رواجا ثم ظهر بوضوح من اعمال لاحقة بعينها ـ نناقشها حالا ـ ان فنان الفرجة قد كان مختبئا طوال الوقت فى عباءة راهب الفن والفكر الرفيعين، وانه انما اقام وادعا ، غير مستسلم ، يتحين الفرص كى يعود الى الظهور فى اشكال مختلفة .

***

« مضى اكثر من عام وانا فى الاسكندرية .. تغيرت كثيرا وتنازلت عن أغلب أفكارى وآمالى .. أرغمتنى الحياة على المصانعة فى أمور كثيرة : .. اختلطت بطوائف من .. الناس ، ما كنت أحسب أنى أستطيع الحياة بينهم يوما .. ومع ذلك .. فى نفسى منطقة رفيعة .. لا يصل اليها أحد .. ما أكاد أختم أعمال النهار حتى آوى .. الى اسطوانة « عصفور النار » لسترافينسكى .. وأسفاه ! ان كل ما كسبته نفسى من اتصالها بالفن الحق كان حقيقيا .. لا زيف فيه » .

هكذا وصف توفيق الحكيم حاله بعد عام من عودته الى مصر . مسجلا ـ فى الوقت ذاته ـ صراعا كان يدور فى نفسه بين الفنان المثالى والفنان الواقعى . الفنان المثالى يشعر بمرارة بهجمات الواقع المحيط به ، فيتراجع ويتقوقع ، والفنان الواقعى يبرز ، وتنمو له العضلات اثر لطشة كل موجة من موجات البحر المحيط به .

وحين فرغ توفيق الحكيم من كتابة : « رصاصة فى القلب » ، التى نشرت عام ١٩٣١ (بعد عامين من عودته) كان قد سجل ، فى كوميديا راقية من كوميديات المواقف

هذا الصراع الذى خبره فى نفسه بين المثالى والواقعى ..
نجيب فى المسرحية هو المثالى ، عابد الجمال ، بوهيمى التصرفات ، محتقر المال والجاه ، وسامى هو الواقعى عابـد المـــال ، المتمالك الاعصاب ، المخطط لتصرفاته واعماله .

ويلفت النظر فى المسرحية أنها تنصر الواقعى على المثالى ، وان المثالى يمتحن فيها امتحانا عسيرا حقا ، اذ تعرض عليه فيفى ــ تجسيد الفن والنجاح فى المجتمع ــ نفسها وتقول له : تقدم خذنى ، فيضطرب أشـــد الاضطراب ، ويود لو تقدم ويوشك أن يتقدم فعلا ، ثم يتراءى له مثال من مثله العديدة هو واجبه آزاء صـــديقه ، فيتراجع ، ويسمح لفاتنته أن تخرج من حياته ، ثم يعلق من بعد على تصرفه قائلا : « هوا أنا وش زواج ؟ انا رد حجزات ».

وقد تقدمت الاشارة الى ان الحكيم كتب هذه المسرحية خصيصا لفرقة انصار التمثيل ، وقصد بها ان تكون نقطة التقاء او محاولة توفيق بين المسرح الجاد الذى كان يتطلع اليه وبين الفن الترفيهى الذى كان سائدا فى تلك الايام. ثم شاءت الظروف الا تمثل المسرحية اصلا . وكان هذا من سوء الحظ فى الواقع .. فلعلهـــا لو كانت مثلت ، لشجع توفيق الحكيم ، وازداد اقتناعه بأنه يستطيع ان يجمع بين فن الفرجة وفن الفكر فى عمل واحد ، يعجب طبقات كثيرة من المتفرجين ، دون ان يكون فى هـــذا تنازل ما ، يجلب عليه تهمة « التشخيص » التى عقدت من قبل اندفاعه الطبيعى الى فن الفرجة واعجابه به .

ذلك ان « رصاصة فى القلب » تحقق فى هذه المرحلة الباكرة من مجرى توفيق الحكيم المسرحى تلك المصالحة بين فنان الفرجة وفنان الفكر التى لم يصل اليها الكاتب

الا فى أواسط الخمسينات ، حين كتب الصفقة والسلطان الحائر وأعمالا أخرى مشابهة *

هنا نجد الفكاهة اللذيذة التى ينتجها صدام بين مواقف الشخصيات . صدام الواقعى بالمثالى . صـــدام المرأة العصرية التى تتقدم ـ دون تلبث ـ لصـــيد الرجال ، بالرجل المثالى الرومانسى ، الذى يعتقد فى قرارة نفسه ان مهمة الصيد ينبغى أن تترك للرجل ، وأن على المرأة أن تكتفى بان تكون صيدا .. صيدا رشيقا للرجل . فلما تتقدم المرأة العصرية وتقلب الموقف راســا على عقبه ، يفاجأ الرجل أولا ، ثم يفتتن ، ثم يقع فى الشرك صيدا سهلا ، فى طراد لذيذ .

وصدام آخر بين نجيب ، ساكن العمارة ، وبين عبـد الله ، بوابها ، وبين الاثنين علاقة فكاهية طريفة ، لاتعترف بحدود الطبقات ، ولا تمنع الساكن من أن يسأل البواب ان يقرضه ولا تحول دون البواب وان يقترض من الساكن . علاقة سهلة دافئة شبه أخوية ، تحمل من البواب تابعا من أولئك التوابع العديدين الذين خلدهم أدب الرواية وأدب المسرح . سانكوبانزا فى دون كيشوت ، او مــاتى تابع بونتيللا فى مسرحية بريشت المعروفة

ثم حوار فكاهى متعدد الطبقات ، يتدرج من شتـائم الواقع ، الى شعر العواطف ، جيئة وذهابا ، وموقف هزلى طريف يدخل فيه نجيب الفواصة ويخرج منها استجابة لدواعى الخطر الذى ينذر به جرس الباب المفتوح دائما

وشخصية نجيب ذاتها ، التى تنتمى الى الادب العالمى ، بقدر ما تنتمى الى واقع مصر فى الثلاثينات : شخصيـة الموسر ، المتلاف ، المفلس دائما ، الدائم الاقتراض ، الدائم

الفزع لان دائنيه يهددونه فى كل وقت بالزيارة والحجز وبيع المنقولات

مسرحية موفقة كل التوفيق فى ربط فن الفرجة بالفن الراقى ، لو أنها كانت مثلت (١) واتبعها توفيق الحكيم بمسرحيات مماثلة ، لانطلقت الكوميديا المصرية انطلاقا عظيما فى طريق التطور ، ولاصبح لدينا أعمال هامة فى لون الكوميديا الانسانية التى نكافح من سنوات قلائل فقط ، فى سبيل تأصيلها

***

انصرف فنان الفرجة ــ بعد خيبة الامل الناجمة عن حبس رصاصة فى القلب عن التمثيل ــ الى أعمال غير درامية ، مثل عودة الروح ، الجزء الاول خاصة ، ويوميات نائب ، الارياف ، التى تواصل فى الرواية ما بدأته رصاصة

---

(١) قال لى توفيق الحكيم ان رصاصة فى القلب لم تمثل ، لان خلافا قام بين سليمان نجيب ومحمد عبد القدوس حول من منهما أحق بتمثيل الدور الرئيسى فيها ــ دون نجيب ــ كل منهما يفضل نفسه على الآخر ، وان كان توفيق الحكيم قد كتب الدور لسليمان نجيب وسماه باسمه .

واضاف : ان نجيب الريحانى جاءه من بعد يطلب تمثيل المسرحية وانما استأذن المؤلف فى ان يضيف اليها شيئا من « الفلفلة » . مثل النكتة الزاعقة ، والردح ، والمشاهد الفكاهية التى تترك القصة جانبا وتهرج لحسابها الخاص .

وقد رفض توفيق الحكيم أن يكون هذا مصير كوميديا كان يريد بها الاحتجاج على هذا اللون بذاته من الوان الاضحاك ، ولم يعط الريحانى اذنا بالتمثيل .

على أننى أرى ان هذه الكوميديا الانسانية ربما تكون قد استعصت على فرقة انصار التمثيل ، مثلما استعصت ــ فى الواقع ــ على فرقة الريحانى ، ومن هنا لم يتم الفصل فى الخلاف على الدور ــ وهو خلاف يقوم فى مسرحيات كثيرة ويتم حسمه ، اذا كان ثم حماس للعمل الفنى .

فى القلب فى حقل الدراما من مصالحة وتوليف عضوى بين الفكر وفن الفرجة ، ومثل : اشعب أمير الطفيليين ، وذكريات الفن والقضاء

وتسلم المسرح فنان الفكر بسلسلة من المسرحيات بدأت بشهر زاد وانتهت بأوديب

فى هذه المسرحيات الست ، نراجع فنان الفرجة الى الخلف ، وتصدر المنظر الفنان المفكر ، (١) وكأنما قال توفيق الحكيم فى نفسه : مادامت النتيجة واحدة فى حالى الكوميديا والفكر الجاد ، فلنأخذ جانب الفن « المحترم »! فهو وقاية لى على الاقل من مهانة التشخيص

(١) لم يمنع هذا فنان الفرجة من ان يطل برأسه بين الحين والحين من خلف عباءة فنان العسكر ، مؤكدا وجوده وذاته فى اعمال مثل: الزمار (١٩٣٢) و (جنسنا اللطيف) ١٩٣٥ و (حديث صحفى) ١٩٣٨

الفصل الثانى

فنان الفكر

حين تسلم فنان الفكر مسرح توفيق الحكيم من بعد ، تسلمه وفي واعيته ولا واعيته على السواء أن يعلى شأن الفكرة ويعطيها حقها ، غير مهمل مع هذا جانب الفرجة ولا وسائل التشويق ، فقد كان هدف ذلك الفنان ان ينتج مسرحيات تمثل وتجتذب الجماهير ، ليس برغم ما فيها من فكر ، وانما بفضل ما فيها من فكر مضافا اليه بعض المرغبات

من أجل هذا حرص توفيق الحكيم على أن يضمن مسرحياته الفكرية الست من الحركة المادية ومن عناصر التشويق الاخرى القابلة للتجسيد ، ما يحقق بعض التوازن بين الفكرة والفرجة ، ويغرى قليلى الصبر من المتفرجين بمواصلة البقاء فى المسرح حتى النهاية

خذ مثلا مسرحية : « أهل الكهف » ، ثانية ما كتب الحكيم من مسرحيات فكرية بعد أن أدار ظهره لمسرحيات « التشخيص » :

ان هذه المسرحية عامرة بالافكار ، وبالحوار الفلسفى الممتع ، كما أن خط الحركة الرئيسية فيها هو لا شك الخط الفكرى الذى يقول ان الزمن يهزم الافراد ، ولا مفر

من أن يهزمهم . (١) ولكنها الى جوار هذا حافلة بمشوقات بصرية ومادية ، بعضها يمكن تجسيده فورا ، وبعضها الاخر ، يمكن استخدام الخيال المسرحي المحلق لابرازه على المسرح

ومن أمثلة المجموعةالاولى من المشوقات ما يحدث قرب نهاية الفصل الاول من خروج الراعي بمليخا من الكهف ليشترى زادا لاهله ، ثم عودته وفى أعقـــابه اناس أثار فضولهم منظر الراعي بملابسه العتيقة ، ونقوده التاريخية

هنا تحدث حركة مادية ونفسية يختتم بها الفصـــل اختتاما مؤثرا من الناحية الدرامية . يصفه الحكيـم بالعبارات التالية :

« لا تمضى لحظة حتى يشع فى داخل الكهف ضوء ، ثم يشتد اللغط ، ويدخل الناس هاجمين ، وفى أيديهـــم المشاعل . ولكن . . ما يكاد أول الداخلين يتبين على ضوء المشاعل منظر الثلاثة حتى يمتلىء رعبا ويتقهقر وخلفـــه بقية الناس فى هلع ، وقد اضطرب نظامهم ، وهم يصيحون صيحات مكتومة

الناس (فى تقهقر ورعب) : اشباح . . الموتى الاشباح

ويخرج الجميع فى غير نظام تاركين بعض مشـــاعلهم ، ويخلو المكان للثلاثة وكلبهم ، والضوء منتشر ، ولكنهـم ساهمون جامدون كالتماثيل ، كأنما أرعبتهم هم أنفسهم هاتان الكلمتان : أشباح وموتى ، أو كأنهم لا يفهمون مما راوا وسمعوا شيئا »

ومن أمثلة النوع الثانى من المشوقات الاحداث المادية

---

(١) هذه فى الواقع هزيمةتقدمية ، بقدر ما ان الموت ــ تماما برنارد شو ذات يـــوم ــ هو اختراعتقدمى ، لانه يطوى الجمود ويســـلمه الى الفناء ، ويبذر بذور التجدد مع كل ميلاد »

الكثيرة التى تحدث فى المسرحيـــة ، والتى يكتفى توفيق الحكيم بروايتها على السنة أشخاصه ، لأنها تعتبر شيئًا جانبيا بازاء الخط الفكرى الرئيسى الذى تقدمت الاشارة اليه

من هذه الاحداث ، ما وقع فى الماضى ، من قصة غـرام مشيلينيا وبريسكا القديمة ، ومن هرب الشـــخصيات الثلاث الى الكهف .. ومنها ما يقع فى الحـاضر ، حين يصطدم نوام الكهف بالواقع المستفز الذى وجدوا أنفسهم فيه : مرنوش مثلا يذهب للبحث عن أهله فيجد بيته قد اصبح سوقا للسلاح ، وابنه قد مات من مئات السنين شيخا مسنا !..

هذه الاحداث يمكن للمخرج ـ اذا شاء ـ أن يجسدها اما بالمزاوجة فى الفعـــــل بين الماضى والحاضر ـ كمـا فعل الحكيم نفسه فى ياطالع الشجرة . او عن طريــق العود المفاجىء الى الماضى على طريقة الفلاش باك ، فيتغـير المنظر بسرعة من الحاضر الى الماضى ليتم تجسيد الاحداث بدلا من الاكتفاء بروايتها . او باستخدام الكورس أفرادا او جماعة (١) .

وأيا كان التناول ، فآن وجود هذه الاحداث فى صلب المسرحية مروية او مجسدة ، هو واحد من عوامـــل التشويق والربط بين الخط الفكرى العسير وبين الجمهور العادى .

أما الجمهور الحســـاس ، فمن الممكن ، بحسن الاداء على المسرح ، ان يرتبط بهذه الاحداث على نحو ما كان جمهور شكسبير فى الماضى يرتبط بالاحـــداث المروية فى

(١) او باللجوء الى حيلة المعلق " نصف الجاد ، نصف الساخر كما يفعل بريخته ,..

مسرحه ، عن طريق الالقـــاء المفخم ، واللفظ الجزل ، ورغبته الطبيعية فى الاســـتماع الى حكاية داخـــل المسرحية .

وعلى كل حال فان الاحداث المـادية المروية ، الكثيرة الورود فى المسرحية ، وحكاية الكتاب المقدس والصليب والمؤدب الساذج الى حد الغباء أحيانا ، وقصـــــة الامير اليابانى أوراشيما المقحمة على المسرحية ، ثم النهـــاية الميلودرامية التى تنتهى بها أهل الكهف ، باصرار بريسكا الجديدة على أن تدفن مع حبيبها ـ كل هذا يشير بوضوح الى أن توفيق الحكيم لم يغفل ابدا عن الجانب الذى يمكن أن يسلى الجماهير العادية ـ لم يهمل الحدوتة قط ، بل لعله أسرف فى الاستعانة بها ، مثلما توضح قصة الامير اليابانى .

والواقع أن المادة الفنية التى قدت منها أهـــل الكهف وما يجرى فيها من حوار ثنائي ورباعى ، ومافيهامن قصة حب مستحيل ، محكوم عليه بالفشل ثم النهـاية المسرحية Theatrical التى تنتهى بها ، كل هذا يسلكها فى عـداد فن الاوبرا ، وما أجدرها ان تحـول ذات يوم الى أوبرا امامها فرص كبيرة للنجاح لانها تنبع من وجداننا القومى، وتحكى اشياء تمثلها الناس على كافة مستـــوياتهم عبر القرون .

وفى مسرحية شهر زاد ، وهى واحدة من أمتع وأعمق ما كتب توفيق الحـــكيم من مسرحيات الافكار ، يعرض علينا الكاتب قصة المراة الفاتنة ، اللغز الجميل ، شهر زاد وما يجرى لها من مواقف بازاء تفســيرات ثلاثة لمـا تنطوى عليه من سر : اهى عقل كبير ، ام قلب رحيب ، أم جسد وفير ؟

كالخطاب العديدين فى تاجر البندقية ، يقبل شهريار وقمر والعبد ، على اللغز ، محـــاولين حله فتستجيب شهر زاد لكل منهم ، لانها تضم بين رحابها كل تفسير .

انها الحياة بكل ما فيها من متناقضات . يحـــــاول الفيلسوف ان يطبعها بطابعه ، ويسعى العاشــق الى ان يضمها لرصيده ، ويجد الحسى فيها متاعا يشتهى .

وهى من الجميع بمثابة الام حيال أولادها العديدين مختلفى المشارب ، كل واحد جزء منها ، وهى جماعهم .

هذا الموقف الفكرى بين شهر زاد وتفسيراتها المختلفة لا يقدمه الحكيم تقديما مجردا ، بل يسعى جاهـــــدا لتجسيده ،واحاطته بكثير مما يشوق ، ومما يمكن ترجمته ـ بصريا ـ على خشبة المسرح .

هناك مثلا قصة الساحر وابنته العذراء ، التى يسعى توفيق الحكيم من ورائها الى بلوغ هدفين ـ الاول احاطة مسرحيته بالاسرار التى تثير الفضول (مثال ذلك الرجل الذى مكث اربعين يوما فى دن مملوء بدهن السمسم ، لا يأكل غير التين والجوز ، حتى ذهب لحمه ، ومابقى منه الا العروق) والثانى عرض قضية المعرفة ووســــائل بلوغها .

فلقد ينبغى ان يقال ان مسرحية شهر زاد ، هى بحث طويل عن المعرفة ـ ليس شهريار وحده هو الذى يسعى وراء المعرفة بل كل الشخصيات الرئيسية تفعل ذلك ، قمر حين يجده فى البحث عنها مفتشا فى قلبه ، والعبد حين يراها متمثلة فى استكشاف الجسد ، والســـاحر حين يلجأ الى الطلاسم ، لاعتقاده ان الحقيقة موجـودة وراء غيوم الغيب .

وهناك خان أبى ميسور حيث تنتهى اســـفار الملك

وصديقه قمر . هذا الخان الذى يحوى مدخنى الحشيش من اشباه المجانين بما فيهم ابو ميسور نفسه . ان توفيق الحكيم يخلط الجد هنا بالهزل ، ليقـــدم منظرا مؤثرا لعالم سفلى تعيش فيه الحكمة والحمق معا . نوع من جحيم : العقل فيه ملغي والسيف ثلم والكيف سلطان . أهله اعجاز نخل خاوية ، قد هربوا من اجسادهم — كما يلاحظ شهريار بارتياح • واتخـــذوا أجنحة من الدخان الازرق مأوى لهم .

فى هذا « الكهف » النائى عن ضوء النهار ، تسطع حقيقة اخرى من حقائق شهر زاد — انعطافها الى العبد الذى جاء يطلب جسدها . اذ ذاك يدرك قمر عمق الجحيم الذى تردى اليه ، اذ جاء يطلب شهر زاد عن طـــريق القلب وحده • ثم ينبهه شهريار الى أنه لا يحب شهرزاد وحسب ، بل ويشتهيها أيضا • وانه انما يحاول الهرب من هذه الحقيقة مثلما يحاول شـــهريار ذاته الهرب من الجسم والقلب معا ، الى العقل

هذه المقابلة المؤثرة بين شهريار وقمر ، وما ينتج عنها من مشادة بين الصديقين ، يتورط فيها قمر فى اتهـامات عنيفة لصديقه ، بينما يلزم شهريار جانب الود والعطف على صديق عاشق مفجوع ، هذه المقابلة بما تكشف من حقائق تخدم الخط الفكرى ، تقدم فى الوقت ذاته مشهدا مسرحيا حيا على المستوى المادى لا تنقصه بأية حال عوامل التشويق المختلفة (١)

---

(١) على ان افضل الاشـــكال الفنية التى يمكن ان تصب فيهـــا شهر زاد كعمل مـــرحى انما هـــو الباليه ،حيث تتحول أفكار الحكيم المجنحة وزواياه المتعددة التى ينظر منها الى شهر زاد الى رقصـــات وموسيقى واضاءة والوان وملابس وديكور .

وفى براكسا ـ الطبعة الاولى ذات الفصول الثلاثة ـ يعالج توفيق الحكيم موضوعا سياسيا جافا هو مشكلة الحكم ، علاجا رفيقا شيقا يذهب بجفافه ، ويجعل من اليسير على قارئه أو متفرجه أن يتابع أحداثه وأفكاره حتى تنتهى هذه جميعا بما يريد الحكيم أن يقول فى نهاية الفصل الثالث ، وهو أن الحرية دون عقل فوضى وأن القوة دون تدبير همجية ، وأن الحكومة الصالحة تقوم على أسس

ثلاثة هى الحرية والقوة والعقل ، على أن تنسق بينها جميعا يد صناع ، تبلغ من المهارة وسعة الحيلة ما يبلغه الفنانون الكبار ، وان يكن هذا التنسيق لا يتأتى للانسانية الا نادرا ، واذ ذاك تقفز قفزا خطواتها نحو التقدم

ولكى يقول الحكيم هذا ـ دراميا ـ يستعين بارستوفان فى الفصل الاول .. هرجه ، وهذره ، ورأيه الهابط فى النساء ، فيصور مجتمع المرأة فارغ العقل ، ضيق الافق ، الا من امرأة تتوفز ، وتتحرق رغبة فى السلطة

ويمزج تصويره لمجتمع النساء ، بتصوير فكاهى لحال الرجال ، الذين يبرز من بينهم بليروس ، القاضى الضعيف زوج براكسا ، وقد سلبته زوجته لباسه ونعله فاضطر الى أن يرتدى ملابسها ويخرج الى الشارع ليسمع من بعد أن النساء جميعا قد فعلن هذا بأزواجهن ، كى يتنكرن فى أزياء الرجال ويحضرن المجلس ويصوتن على قرار يقضى بتسليم النساء مقاليد السلطة

ويستعين فى الفصل الثانى بقصة غرام يقوم بين براكسا ـ وقد وصلت الى الحكم ـ وبين قائد الجيش هيرونيموس . ويكون بين الاثنين اكثر من خلوة بدعوى البحث فى شئون الدولة ، بينما يأتى الزوج الضعيف المغلوب على أمره يطلب زوجته ، فتقول له كاتمة سرها

الخبيثة المدربة ، ان زوجته مشغولة ، وان عليه أن ينتظر حتى تفرغ من جلائل أعمالها ! ..

ثم ينتهى الفصل نهاية مسرحية قوية ، اذ ينتهز قائد الجيش فرصة تعدد مطالب طوائف الشعب المختلفة ، وهتاف بعضها بسقوط براكسا ، فيستولى على السلطة ويصرخ فى وجه رئيسة الحكومة :

– الزمى حجرتك أيتها المرأة ..

ولا يدخل الحكيم صميم موضوعه ، حتى يأتى الفصل الثالث ، فيدور حوار فكرى شائق حول أسلوب الحكم ، بين كل من براكسا ،وفيلسوفها ابوقراط ، والحاكم المستبد هيرونيموس .

وكان الاخير قد فاجأ براكسا وهى تحادث الفيلسوف المسجون من وراء القضبان فادخلها اليه ودخل هو معها ، ثم دارت بينهم مناقشة طلية حول الحرية والقوة والعقل . مناقشة سبقها مشهد طريف بين حارس السجن وبين ابو قراط جمع بين الفكاهة والذكاء ، ثم تلاه حديث طلى آخر بين ابو قراط وبراكسا عبر القضبان ، ملاه ابوقراط غزلا فى براكسا ، وتأملا لموقفها السابق ، ونقدا لهذا الموقف . ثم يبلغ الفصل قمته بالحوار الثلاثى الذى ينقد فيه حكم الفرد ويشجب مثلما تشجب الحرية بلا ضوابط ، والعقل بلا عمل أو منهاج .

وينتهى الفصل نهاية قوية أيضا اذ يأمر هيرونيموس فى نهاية الحوار بأن توضع الاغلال فى قدمى براكسا ، وقد ضاق صدره بنقاشها ومطالبها ، كما ضاق بآراء فيلسوفها ونقده المتواصل

هذه هى المسرحية الفكرية التى نشرها توفيق الحكيم فى عام ١٩٣٩ من ثلاثة فصول . وقد رأينا كيف مزج

فيها مزجا بارعاً بين عناصر التشويق والتجسيد علـى المسرح وبين الموضوع الفكرى الذى التزمه فيهـــا ، وهو الحكم ووسائله المختلفة ٠

فلما عاد المؤلف الى الموضوع ذاته عام ١٩٥٤ أضاف الى ماتقدم فصولا ثلاثة اخرى، تابع فيها مصير هيرونيموس وقد استبد وحده بالسلطان ، وكرهه الشعب ، وهزم فى حرب مع الاعداء ، ولم يعد أمامه سوى الانتحار .

ولكنه مشغول بمصير البلد من بعــــده ، فهو يعرض الحكم على براكسا دفعاً للفوضى المنتظرة بعد موته ٠ وتجد هذه أنها غير قادرة على الحكم بمفردها فتعرض أن يشترك معها فيلسوفها ٠ ثم يجدون جميعا أن لا بد من مغفـــل يحكمون جميعا باسمه ومن خلفه ، فيتم الاتفاق على فارغ العقل بليروس زوج براكسا ، لينصب ملكا ويحكم البلاد ٠

ومن اللحظة التى يدخل فيها بليروس المنظر ويعلن انه أصبح ملكا ، تتحول المسرحية الى ملهاة لهـــا طابع الاوبريت ، مقتربة فى هذا من مسرحية الريحـــانى حكم قراقوش : الرجل الذى يصبح ملكاً رغم أنفه ، ورغم عدم لياقته الواضحة ، وعدم تصديقه هو نفسه بأنه يمكن أن والانتفرجين معا ٠٠

ثم يأخذ الملك الجديد نفسه مأخذ الجد ، ويروح يمارس سلطته فعلا ، وتلتف من حوله بطانة جديدة تســـلب البطانة القديمة سلطتها ، فيتعقد بهذا خيط الفكاهة فى المسرحية ، وتغادر - بالتـــدريج - جو الاوبريت الذى بدأ يعرض العرش على المغفل ، لندخـــل جو كوميديا المؤامرات ، حين تستأثر كاتمة سر براكسا الســـابقة بعواطف الملك ، وتتحالف ، هى وزميلان لهـــا ، على دفع الملك ليأمر بوضع براكسا وهيرونيموس والفيلسوف

فى السجن ، بتهمة لا تعلن • ثم ننتقل فى الفصل السادس الى الميلودراما ، وذلك فى مشهد المحاكمة التى يتعرض لها هيرونيموس وبراكسا والفيلسوف ، والتى تبـــدا والثلاثة فى قفص الاتهـــام ، وتنتهى وقد انقلب الميزان تماما فأصبح المتهمون ممثلى اتهام وأصبح ممثل الاتهـام مدانا ، وذلك بعد ثورة ميلودرامية يقوم بها الشـــعب من فوره ويقتحم فيها قصر الملك ويهتف بسقوطه •

واذ ذاك يصيب الفيلسوف أبوقراط هو الآخر تحول ميلودرامى ، وينتقل من موقف المفكر الذى لا يرى امكانية لان يصبح فكره عملا ، الى رجل العمل الذى يهتف : انى لم أعد أفكر •• انى أعمل •• ما أعجب العمل ! حتى ولو بغير تفكير

وتوضح مقارنة الفصول الثلاثة الاولى فى المسرحيـة بالفصول الثلاثة التى أضيفت اليها شيئين هامين حقا :

أولهما أن فن الفرجة كامن فى مسرحيـــات توفيق الحكيم الفكرية ، ينتظر الفرصة الملائمة كى يظهر للناس فى شكل مسل بطريقة ما أو بأخرى • وهو هنا ينتهز فرصة صحبته المؤقتة للمعلم الاغريقى المهزار أريستوفان ليخلق من المسرحيـة الفكرية شيئا مسـليا لدى القراء والمتفرجين معا ••

أما الشىء الثانى ، فهو أن هذا الفن كان مقـدرا له ان يزداد كما وجرأة اذ يأخذ توفيق الحكيم يودع المسرحيات الفكرية الست التى كتبها ما بين الاعوام ١٩٣٣ ــ ١٩٤٩ والتى بدأت بشهر زاد وانتهت باوديب

والواقع ان الفصول الثلاثة الثانية التى اضافها الحكيم للمسرحية تنتمى من حيث المزاج والتكنيك الى المسرحيات التى اطلقت عليها اسم مسرحيـات التوازن والتى بدأت

بايزيس ١٩٥٥ ، وربما تكون قد انتهت بالورطة ١٩٦٦

وليس هذا بمستغرب ، فان الحكيم قد كتب الجزء الثانى من براكسا فى عام ١٩٥٤ ، اى قبل عام واحد فقط من ايزيس . والذى يقارن الجزء الثانى من براكسا بمسرحية ايزيس ، يلفت نظره بشدة ان براكسا الثانية قد كانت بمثابة تمرين اول او مسودة لايزيس ، وذلك فيما يخص مزج الفكر بالفرجة مزجا قويا جريئا ، وفيما يتصل بموضوع الحكم ، ونزاهة الحكم ، ودور المفكر بازائه اهو دور المتأمل المحايد ام دور المشارك الفعال ؟

وفى المسرحيتين ينتقل واحد من المفكرين من التأمل الى العمل . وفيهما ايضا محاكمة ميلودرامية ، يتحول فيها المتهم من موقف المدان الى موقف المدين ، وفيهما شعب غوغائى ضعيف ، يردد ما يقال له ، ثم — فجأة — يهب لثورة تودى بخصومه .

***

فاذا انتقلنا من براكسا الى بيجماليون ، وجدنا الحكيم يفكر فى الفرجة ايضا ، اذ هو يدير الاحداث الفكرية فى مسرحيته بما يخدم الخط الرئيسى فيها ، وهو : حيرة الفنان بين الحقيقة والحلم — بين الفن والحياة — بين الواقع والمثال — بين المرأة من جسد والمرأة من عاج .

وما يهم الحكيم هنا هو ان يظهر بيجماليون فى مواقف فكرية مختلفة : الفنان يهيم بفنه ويعبده . الفنان يريد أن يحول فنه الى حياة . الحياة تفزع الفنان فيهرب منها ويعود الى التمثال . التمثال يفزع الفنان بكماله الصارم البارد ، وبعده عن الحياة . الفنان يتبين انه — مثل أبيه آدم — قد سقط من الجنة ، حين اشتهى

الحياة . الفنان فى موقف مستحيل : لا هو قادر على الحياة ولا هو قادر على الفن . الموت هو النهاية لهذه المشكلة المستعصية .

لدعم هذا الخط الرئيسى وتزجيته عند القراء والمتفرجين معا ، يستعين توفيق الحكيم بخيط ثان للقصة ، يجعله يدور بين فينوس وابوللو ، جذبا وارخاء ، فالالهان كلاهما مشتغل بمصير بيجماليون (١) : فينوس تدفعه فى طريق الحب ، وابوللو يريد له طريق الفن .

كما يستعين الحكيم بخيط ثالث للقصة ، بما يدير من احداث بين ايسمين ونارسيس من قصة غرام ونفور وعودة .

هذا الى جوار رقصات بنات الكورس وتعليقاتهن على الشخصيات ، وما ينص عليه الحكيم من الاضاءة المتغيرة فى الغابة .. متغيرة حسب احداث المسرحية ، سكونا وحركة وهمسا ، وعاصفة .

---

(١) كان العقل الباطن عندتوفيق الحكيم مشغولا بالف ليلة وليلة ، وهو يستخدم هنا فكرة انشغال الالهة فينوس والاله ابوللو بمصير عاشقين من البشر ، كل منهما متحمس لاحد العاشقين ، حريص على تزجيته وانجاحه من كل سبيل

ففي حكاية الملك قمر الزمان ابن الملك شهرمان ، تتحمس العفريتة ميمونة بنت الدمرياط لقمرالزمان، وتطرى جماله وتفضله على ابنة ملك الصين ، الفاتنة التى لم يخلق الله فى زمانها أحسن منها ، بينما يرى الجنى دهنش بن شمهورش ان الصبية التى وقع فى غرامها أجمل من الفتى وابدع ، ومن ثم يدخل الاثنان فى تنافس شديد حول الفتى والفتاة ..

وهو عين ما يحدث فى بيجماليون بين فينوس وابوللو ..

وقد عرضت فكرة هذا الانشغال الدفين بالف ليلة على توفيق الحكيم ، فدهش ــ كما دهشت ــ لعمق اثر الكتاب المصرى وقال: حتى ونحن مع اساطير اليونان لا تتركنا الف ليلة وشأننا !

وهذا بدوره يوضح ان فنان الفرجة لم يغب قط من روح توفيق الحكيم حتى وهو يكتب مسرحياته الفكرية

فليس صحيحا اذن ما يقوله الحكيم في مقدمة بيجماليون من أنه لم يفكر في التجسيد على الخشبة حينما كتب المسرحيات الثلاث التى عرضنا لها حتى الان.

الصحيح انه أودع في هذه المسرحيات من عناصر التجسيد المختلفة ما يكفى كى تعبر الواحدة منها ما يسميه الحكيم نفسه : « الهوة بينى وبين خشبة المسرح »

ومعنى هذا انه قد نظر اليها على انها أعمال مسرحية وليس مجرد كتب تتخذ الحوار وسيلة لتداول الافكار .

صحيح انه يتساءل — وهو محق — عما اذا كان يلزم لهذه المسرحيات أسلوب خاص في الاخراج يسميه هو : « وسائل غامضة من موسيقى وتصوير وأضواء وظلال ، وحركة وسكون ، وطريقة ايماء والقاء ! . . وكل ما يحدث جوا يهمس بما تهمس به تلك المعانى المطلقة » ثم ينتهى الى القول : ولا هذا أيضا مجد .

ولكن هذا التساؤل لا يخرج عن كونه احد مظاهر القلق التى ينظر بها الفنان الى عمله في كثير من الاحيان . خصوصا اذا كان هذا الفنان في مثل قلق توفيق الحكيم غير العادى . قلق مقدس جعله يتقلب بين الوان عديدة من الكتابة ، وبين صنوف كثيرة من المسرحيات .

السبب الرئيسى في ان المسرحيات الثلاث : شهر زاد، وأهل الكهف وبيجماليون لا تعبر الهوة بين توفيق الحكيم وبين جمهور عريض (اذ انها تلقى دائما جمهورا محدودا ولكنه مخلص . حدث هذا اخر مرة حين عرض المسرح القومى شهر زاد لاول مرة رغم تحذير توفيق الحكيم واحتجاجه الشديد) يكمن في شيء أشار اليه الكاتب في مقدمته القصيرة الكاشفة ، لمسرحية بيجماليون :

« السبب بسيط : هو انى اليوم اقيم مسرحى داخل

الذهن ، وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك فى المطلق من المعانى مرتدية اثواب الرموز ! .. انا حقيقة مازلت محتفظـا بروح coup de théâtre ولكن المفاجآت المسرحية لم تعد فى الحادثة بقدر ما هى فى الفكرة .. »

اى ان توفيق الحكيم يصمم مسرحياته على اساس الفكرة ، ويخضع ما عدا هذا لمصلحة الفكرة أولا واخيرا ـ ماسميته أنا من سنوات : الواقع الخاضع للفكرة ـ وذلك فى معرض الحديث عن « عودة الروح » ، وأسـلوبها الفنى .

ولا باس مطلقا بهذا الاسلوب ، ولكنه يلقى على الفنان عبئا شديد الثقل ، ويكبله بسلسلة محكمة الحلقات عليه ان يخلص نفسه منها ان كان يأمل فى رضى جمهور كبير

واعتى حلقة من حلقات هذه السلسلة تتمثل فى نوع الفكرة التى يختارها الكاتب ، وفى طريقة معاملته لها

ان على هذه الفكرة أن تكون قوية جريئة ثورية ، يطلقها الكاتب من عقالها كما تطلق القذيفة ، ثم يتركها تتخـذ المسار الذى ترتضيه لنفسها ، فتنشىء لنفسها عـلاقات وعلاقات مضادة ، توافق آراء الكاتب حينا ، وتعارضها احيانا ، بل وتسخر من هذه الاراء وتفندها فى بعض الاحيان .

ذلك دائما دأب الفكرة الدرامية . ما أن تخرج من رأس الكاتب حتى لتتخذ لنفسها حياة منفصلة عنه ، وارادة ليست بالضرورة نابعة من ارادته .

لابأس بالفكرة اساسا مسبقا لمسرحية ما ، ولكن على الكاتب أن يكسوها الدم واللحم ، أو فى القليل : عليه أن يتركها تخلق لنفسها هذا اللحم ، وتجرى فى شرايينها الدم اللازم لبقائها .

اما ان يطلق الكاتب الفكرة ثم يروح يطاردها ، كما يطارد العلماء الصواريخ الموجهة ، لتسير فى مسار معين لاتتعداه ، والا تعقبتها أجهزة الرصد والتصحيح ، فانما يخلق ادبا مسرحيا يعتمد على الحوار والنزاليات والمفارقات وماشئت من ادوات العقل وزاده ، لكنه لايخلق المسرح الفكرى الحى

ان موقف توفيق الحكيم من افكاره فى هذه المسرحيات الثلاث يتمثل تمثلا طيبا فى موقف بيجماليون من جالاتيا فى مسرحية الحكيم . اخرج بيجماليون عمله الفنى الكامل وطلب له الحياة ، فلما استوى حيا ، له ارادة مستقلة ، سخط بيجماليون عليه واراد ان لا يخرج عن مسار ارادته . فلما عادت جالاتيا تمثالا ساء الفنان برودها وغياب الحياة عنها فحطمها ، ففقد الفن والحياة معا ، واقام محيرا بين القطبين حتى انقذه الموت .

وحدث الشىء ذاته لشهريار . فقد ازهق فى داخل نفسه ، حياة تمثاله الجميل شهر زاد ، وقرر الهرب الى حياة العقل البأردة فلا هو رضى بهذه الحياة ، ولاهو نسى جسد شهر زاد وقلبها . « هجر الارض ولم يبلغ السماء ، فهو معلق بين الأرض والسماء » ، كما تقول شهر زاد .

كذلك تدور الاحداث على هذا النحو فى أهل الكهف : فحين يفلح مشيلنيا فى التخلص من بريكسا القديمة اى من التمثال الكامل للجمال — او من المثال — او من جالاتيا العاجية ، ويرضى بأن يعيش مع بريسكا الجديدة — بريسكا ذات اللحم والدم ، يقيم الحكيم بين الحبيبين ستارا عازلا من القلق والنفور ، يسميه : الهزيمة بازاء الزمن .

فيجعل الحبيبين يقرران ان الزمن لا يمكن تجاوز حواجزه ومن ثم فلا مفر من ان يعود ميشلينيا الى الـكهف .. اى الى الموت ، فلا هو انتفع بالخيال ، ولا هو رضي بالواقع.

وواضح ان توفيق الحكيم لو كان اطلق شخصياته حرة التصرف والمسلك، ومنحها القدرة حتى على معارضته، لكان موقفها قد تغير عما أراد لها ــ بالخيط المشدود ــ أن تكون .

اذن لكان بيجماليون قد تزوج جالاتيا وعاشا فى تبات ونبات كما تريد الاسطورة اليونانية . او لكانت جالاتيا قد ثارت على التمثال واصرت على الحياة كما فعلت اليزا دوليتل فى مسرحية برناردشو .

وفى هذه الحالة كانت المسرحية ــ ككل ــ تفيد فائدة عظمى من هذا الصراع الدرامى الاضافى الذى يقوم بين الفنان الخالق وبين شخصياته ، فان هذا الصراع خليق ان يدعم صراع الشخصيات فيما بينها ، وبهذا تقوى المسرحية وتزيد قدرتها على الاقناع .

ولكن الحكيم ليس مشغولا بمصائر شخصياته داخل المسرحيات قدر ما هو مشغول بمصيره هو ، ومصير قضية عظمى ظلت تواجهه طول حياته وهى قضية الفن والحياة ، فجعل من كثير من مسرحياته تفتيشا دراميا عن جوانبها المختلفة .

***

بعد بيجماليون ، كتب توفيق الحكيم مسرحية :سليمان الحكيم . وغلف الفكرة الرئيسية فيها ــ مأساة التناقض بين القدرة والحكمة ــ بغلاف سميك من التشويق والمرح والحكاية العجيبة واستخدم ــ لاول مرة فى مسرحه ــ عنصر الثنائى الكوميدى الذى كان مقدرا له أن يعود اليه

من بعد فى مسرحيات مثل : الايدى الناعمة وبنك القلق. استخدمه هنا فى شخص الصياد والجنى .

واضاف الحكيم الى هذا كله قصة غرام مثلثة ابطالها هم : الملك سليمان الذى يحب الملكة بلقيس ولا تحبه ، وبلقيس التى تحب منذر ولا يحبها ، والوصيفة شهباء التى تحب منذر وتكتم غرامها به كتمانا عنيفا ، بحيث لا يدرى به حبيبها الا قرب النهاية .

وآلف توفيق الحكيم فى مسرحيته بين روايات القرآن والتوراة عن قصة النبى سليمان مع ملكة سبأ ، ثم استعان باعاجيب الف ليلة ورمزها الخالد : جنى القمقم ليهدى الينا عملا فنيا حافلا بأسباب الفرجة والفكر معا .

وقد سار الفنان فى سليمان الحكيم على نهجه السابق فى مسرحية بريسكا (الجزء الاول) من تأخير مناقشة الفكرة الرئيسية فى عمله الى قرب النهاية ، فهو يناقش هنا ما ينتج عن انعدام التوفيق بين القدرة والحكمة فى حديث هادىء حزين جعله يدور بين بلقيس والملك سليمان ، بعد ان فقد الاثنان حبيبهما رغم توسلهما بالقدرة والسلطان ـ يناقش هذه الفكرة فى المنظر السادس ، ولم يبق على انتهاء المسرحية الا دقائق وبهذا يضمن الكاتب ان يخلو الجو لعناصر الفرجة أطول مدة ممكنة .

وتنجح هذه الطريقة فى تشويق القارىء أو المتفرج . والواقع اننا نجد أنفسنا فى سليمان الحكيم بازاء مسرحية طريفة حقا ، مسرحية خليقة بأن ترضى الجمهور العريض بما تحوى من قصة غرام ملتهب واعاجيب تخطف الابصار على المسرح ، واستعراضات مسرحية مشوقة مثل وصول

موكب بلقيس ، وما يقام لها من حفل موسـيقى راقص .. الخ

وفى الوقت ذاته يرضى الحكيم جمهور الفكر بما يقدمه من مناقشة غير عسيرة ولا متزمتة لفكرة القدرة والقوة .

ولولا عيب واحد فى هذه المسرحية ، وهو بروز عنصر الحكاية فيها على حساب عنصر الدراما ، لكانت واحـدة من انجح المسرحيات التى حاول فيها الكاتب ان يوفق بين الفكرة والفرجة .

وأبرز مظاهر هذا البروز الضار للحكاية على حساب الدراما ، المشـهد الاخير فى سليمان الحكيم ، الذى يأتى كنوع من تجاوز الذروة Anti-climax ، فهو لا يقـدم شيئا جديدا لجوهر الدراما ، وكل وظيفته ان يؤكد من جديد عجز سليمان ، رغم قدرته على أن ينفذ مشـيئته فيما حوله .

لقد عجز من قبل عن ان يخضع القلب البشرى ، وهذا المشهد السابع يلح فى تأكيد هذا العجز ، بأن يظهـر سليمان جثة هامدة مستندة الى عصاه تأتى جموع الحشرات فتنخر العصا ، فتقع الجثة على الارض ويبين للجميع ان الملك الذى كان سليمان لم يعد له وجود .

ان هذا المشهد ينتمى الى حكاية سليمان ، لا الى دراما سليمان . أى انه جزء من عمل روائى عن سليمان الحكيم قادرا وعاجزا ولكنه ـ بالتأكيد ـ لا وظيفة أساسـية له فى دراما سليمان .

ان دراما سليمان تدور حول صراع بين قوته وحكمته من جهة والقلب البشرى من جهـة أخرى ، وهو صراع مفتوح ، النصر والهزيمة فيه ليسا من نصيب احد حتى يتم حسم القضية .

اما هزيمة سليمان وقدرته أمام الموت ، فليست دراما على الاطلاق . انها قدر محتوم يشارك سليمان فيه بنو البشر اجمعين .

ان افتتان توفيق الحكيم بالحكاية ـ كفن هو الذى دفعه الى تضمين هذا المشهد مسرحيته الفاتنة ، كما دفعه فى مشاهد سابقة الى تضمين قصة غرام الصياد بفاتنته الشقراء ذات العينين الزرقاوين ، التى أحبها فى السوق ثم اعتقها ، لانه لا يؤمن بجدوى امتلاك القلب البشرى بالقوة القاهرة .

ويريد توفيق الحكيم بهذه الحكاية الجانبية ان يظهر حمق سليمان الحكيم بازاء بساطة ونقاء قلب الصياد ، ولكنها مع ذلك ـ ورغم جمال الحكاية فى حد ذاتها ـ تسهم فى تمييع المسرحية الى حد ما . وان كان توفيق الحكيم قد تعلم هنا ، وبالقياس الى مسرحيتى أهل الكهف وشهر زاد ـ ان يكبح من جماح افتتانه بالحكاية ، وان يلتفت التفاتا أكبر الى الدراما .

الفصل الثالث

مسرح على الورق

« قامت الصحافة الجديدة الناهضة بتخصيص مكان لى هو بمثابة مسرح خاص بى على الورق ، أعرض عليه ما يحلو لى من صور الحياة والمجتمع ، غير مقيد باضطراب احوال الفرق المسرحية من حولي وأزماتها المتكررة . »

هكذا وصف توفيق الحكيم فى سجن العمر ، علاقته بجريدة اخبار اليوم ، التى اصبح منذ عام ١٩٤٥ يكتب لها مسرحية من فصل واحد أو أكثر ، يطرق فيها ما « يحلو له » من موضوعات ، وهو النتاج الذى جمعه فيما بعد بعنوان : مسرح المجتمع .

ولا جدال فى أن أحدا لم يتدخل مباشرة لتوجيه الكاتب الى اختيار موضوعات بعينها ، غير أن قلة الاقبال التى كانت من نصيب المسرحيات الفكرية ، علاوة على احساس توفيق الحكيم العام بأنه يكتب فى صحيفة سيارة ، ذات جمهور عريض ، كل هذا قد ساعد فنان الفرجة على أن يظهر بقوة فى هذه المسرحيات ، وان يستمد موضوعاته من صميم الواقع المحيط به . هذا — بالطبع — الى جوار ما يقرره توفيق الحكيم نفسه فى مقدمته القصيرة لمسرح المجتمع ، من أن طبيعة الفترة التى كتبت فيها المسرحيات ، كانت تفرض الاهتمام بالمجتمع ومشكلاته ، فقد كان العالم قد تخلص — لتوه

ـ من حرب عالمية مدمرة ، واخذت مشكلات الحـــرب تتراجع وتتقدم عوضا عنها مشاكل اكثر عتوا والحاحا هي مشكلات السلام .

وانعكس هذا على المجتمع المصرى ،فأخذت التناقضات فيه تبدو بوضوح : استعمار جاثم ، وعفن حكومى مزمن، وفقر شامل وحرب فى المنطقة ، وقلق فى الشـــباب ، وتطور اجتماعى تكتنفه العقبات .

كل هذا تناوله توفيق الحكيم فى « مسرح المجتمع » وردد فيه أصداء قوية من أعماله الواقعية النابضة مثل: «يوميات نائب» و « عودة الروح » ولكنه الى جوار هذه الاعمال الواقعية التى تغلب على المجمـــوعة ، لم ينس هموم فنان الفكر فعبر عنها ـ بصورة أو بأخرى ـ فى اكثر من عمل (١) .

والمنظر العام الذى يكشف عنه مسرح المجتمع يمكن مقارنته بالمنظر العـــام الذى تقدمه لنا يوميات نائب ، حتى ليصح ان نسمى مسرح المجتمع باسم آخر هو : « يوميات كاتب فى القاهرة . »

فكما تعرض توفيق الحكيم لموضوعات خاصة وعامة معا فى اليومات ، ابتداء من زفة التليفون ونفاق قاضى المحكمة الشرعية ورتابة حياة موظفى الحكومة فى الارياف وفهلوة مأمور المركز وحيويته الى المفارقة الشديدة بين واقع الفلاحين المر وجهلهم وتحـــضر قوانين نابوليون المستوردة من فرنسا لتطبق فى صميم الريف ـ كما فعل هذا فى اليومات ـ فعل نظيره فى مسرح المجتمع .

ارهف توفيق الحكيم اذنيه ، وسدد بصره ، والتقط

---

(١) بل انه كتب ، فى أواخـــر هذه الفتـــرة « ١٩٤٥ ـ ١٩٥٠ تقريبا » عملا فكريا صرفا هو : « أوديب ـ ١٩٤٩ »

الحوادث التقاطا مما يقرأ فى الصحف او يتناهى اليه خبره ، أو يحدث فى البيت والشارع والديوان ووراء أبواب القصور السميكة . وكانت النتيجة بانوراما كاملة للحياة فى القاهرة ، تلقى اكثر من ظل على حيـــاة مصر باكملها فى تلك الفترة .

ولعل : عمارة المعلم كندوز ، هى أقرب نقطة يبلغها مسرح المجتمع فى اقترابه من يوميات نائب . وفيها اثبت فنان الفرجة انه ـ عوضا عن ان يكون قد نام او اغفى ، او حتى ضعف ـ قد ازداد قوة ، وطول لسان ، ونمت له عضلات ، وزادت قدرته على اللذع والفضح ، كل ذلك دون أن ينقص كم الفكاهة عنده .

لقد اصبحت طريقته اكثر ايجازا ، واضحت افكاره اكبر نضجا ، وأوفر استعدادا للدخول فى اشكال فنية، لا شك فى شرعيتها كمسرح وفرجة ، الى جوار جانبها الفكرى .

وساعد على هذا القصد ، وتركيز الفاعلية ، الوسيلة الفنية التى اتخذها توفيق الحكيم لفنان الفرجة ، وهى مسرحية الفصل الواحد ، التى تشـــبه فى أثرها المركز وحسمها ، الرصاصة تطلق من بعد قليل فتصيب الهدف اصابة مباشرة .

فى « عمارة المعلم كندوز » يلتقط الكاتب حادثة وقعت فى الحياة فعلا ونشرت عنها الصـــحف يومذاك ، تدور حول جزار بلدى زوج بناته الثلاث عن طريق عمارة له وعد بها الزوج الاول فالثانى فالثالث على التـــوالى ، ووصل بهذا الى هدفه ، مفيدا من الطمع والشراهة التى تصيب الناس فى مجتمع رأسمالى يقوم على النجاح من أيسر السبل .

يلتقط توفيق الحكيم هذه الحادثة فيعري بواسطتها المجتمع تعرية قاسية ، ويعرضه فى ضوء النقد بلا رحمة، من أول الجزار الذكى ، الشاطر ، الى آخر الشـــطار الاخرين الاقل ذكاء ـ عرسان بناته الذين ظنوا أن وراء القبة شيخا فجاءوا يطلبون العمارة وهم يزعمون انهم طالبو زواج .

كلهم يدينهم فنان الفرجة ، ويظهر طمعهم ـ حتى الشاب الذى يضع قدميه على أولى درجات الحيـــاة العملية ، سرعان ما يدخل هو الاخر فى اللعبة ـ لعبة الامتلاك بلا عمل ـ ويقبل الشقة أولا وثلث العمارة من بعد وهو راض سعيد ، لاتتحرك فيه فكرة ولا يعتوره شك فى أن هذا هو الطريق القويم .

ويرى معاون البوليس ذلك ـ يرى أن الجميع شركاء فى اللعبة ـ أو الجرم ـ فيوصيهم بأن يتفقوا فيما بينهم على تقسيم الغنيمة ، ويوافق الجميع فى حماس .

وعبثا نحـاول أن نجـــد هنا جانيا ومجنيا عليه . فالجميع جناة ، وان كان المعلم كندوز أقلهم جناية ، فانه ـ مثل مسز وارن فى مسرحية برناد شو ، البغى التى جعلت من الدعارة تجارة واسعة منظمـــة على اسس رأسمالية علمية ـ يقول : ما دام المجتمع قد نظم نفسه على أساس من الربح والخسارة وحدهما ، فلماذا أخسر ؟ ولم لا ألعب بكل أوراقى ؟ انا على الاقل عملت فملكت . والعرسان يريدون ان يملكوا بلا عمل .

المهم انه فى هذا القالب الفكاهى الممتاز ـ لنتذكر منظر المعلم وهو يحشر نفسه حشرا فى البنطلون ! ـ القائم على تصميم فنى دقيق : لنذكر سوء الفهم المضحك بـــين الخطيب الشاب وابى خطيبته حول الشقة والعروسة

الذى يتضمن نكتة جنسية تنتمى الى المسرح الهزلى الفاقع : حين يسال الخطيب المعلم كنـــــدوز : هى (أى الشقة والعروس معا) • مقفولة ؟ ولنذكر ايضـا الخطيب الثالث الاصلى الذى راحت عليه نومة ، فجـاء يطلب نصيبه من الغنيمة ـ العمارة والعروسة معا ـ بعد فوات الاوان ! ـ اقول المهم انه فى هذا الحيز الصغير الذى تشغله « عمارة المعلم كندوز » يقارن المؤلف مقارنة عميقة وفعالة بين الوصوليين والذين يعملون ، ثم يفرق بين عمل وعمل لشخص واحد : المعلم كنـــدوز كان فى الاصل شريفا ، تزوج امراته وهيبة فى حد ذاتها » كما يقول ـ لم يجر وراء مال ولا عقار . طلب الانسان فيها ، هو رجل الشعب الغلبان ، الذى لا سند له اذ ذاك من علم أو جاه او تجارة •• بينما يسعى المتعلمون سـعيا محموما وراء الذهب بمجرد أن يصل الى آذانهم رنين ـ أى رنين .. !

ثم يفسد المعلم كندوز من بعد ، لان كل ما حوله فاسد ـ يفسد وهو يعلم انه قد فسد . ولكنه لا يريد أن يغير مما يحيط به شيئا : « هل المعلم مدبولى هو الذى سيصلح الكون ؟ انا طول عمرى ابن سوق . »

وهكذا ينتهى فنان الفرجة الى هذه الادانة الكاملة للمجتمع ، ادانة لا تستثنى أحدا ولا ترى مخرجا . كل هذا فى اطار الفكاهة اللذيذة السهلة ، تظن من فرط سهولتها أنها لا تقول شيئا ، وهى تقول كل شىء !

وهذه الادانة الشاملة ذاتها نجدها فى عمل آخر من اعمال فنان الفرجة هو : « اعمال حرة » ، الذى يختار فيه توفيق الحكيم موقفا هزليا ممتازا ، يستغله ليقول من خلاله شيئا جادا كل الجدية .

فثم شركة تسمى : شركة التعهدات والتوريدات المتحدة تقوم بتوريد المهمات للحكومة . وفى هذه الشركة يعمل طائفة من الموظفين مساء ، أما فى الصباح فانهم هم انفسهم يعملون فى خدمة الحكومة . فى المساء يوردون البضائع للحكومة نيابة عن الشركة ، وفى الصباح يستلمون هذه البضائع ذاتها من الشركة نيابة عن الحكومة !

ويفاجئهم رئيسهم فى الحكومة ذات مساء ، فيظنون ان امرهم قد افتضح ، فهم فى نظر القانون المالى وفى نظر انفسهم مجرمون ، الا واحدا منهم يقول فى منطق لايقاوم:

« القانون المالى لا يسمح بالشغل ويسمح باللعب ؟ لعب الطاولة على المقاهى من الساعة الرابعة بعد الظهر الى منتصف الليل ؟

انه لا يرى فيما يفعل جريمة . على العكس انه انما يشتغل فى اوقات الفراغ بالاعمال الحرة !

ويغادر الموظفون المزدوجو الشخصية هؤلاء مقر الشركة — رغما من منطق زميلهم — خوفا من كبسة الرئيس الحكومى . غير أن هذا الرئيس ذاته يتعرض لكبسة من نوع مخالف . تهجم زوجته على المكان لتتحقق مما يقال لها عن غرامياته وسهراته الحمراء . وفعلا تجده فى صحبة غانية مغنية ، من النوع الذى يبيع كل شىء !

ويتأزم الموقف وتوشك الامور ان تندفع الى منحنى خطر ، ولكن الانفراج يحدث ببساطة . يهدى مدير الشركة الى زوجة الرئيس الحكومى سوارا من ذهب ، على زعم أنه عينات ، وانه — على كل حال — سيخصم ثمنه مما يدين به زوجها الشركة من مجهود ، بوصفه مستشارا مرتقبا لها . . فتقبل الزوجة الهدية دون مقاومة تذكر ، وينقلب الوضع امامها بالنسبة لزوجها ، فبدلا

من أن يكون عربيدا ، يصبح فى التو رجلا مضـحيا ، يستغل وقت فراغه ـ هو الاخر ـ فى عمله الحر .

وتنصرف الزوجة ، فترن ضحكة الغانية المغنية وهى تقول :

ـ عمله الحر ؟! حر جدا !

أى نعم حر جدا .. فى الاسـتغلال ، والنصب على الحكومة وعلى الناس . الادانة الشاملة موجودة هنا ، كما قلت ، وكذلك شبكة الفساد التى تلف فى خيوطها كل شيء وكل الناس . الرؤساء والمرؤوسين . الحكومة . والقطاع الخاص (كما نقول اليوم) الزوجة « الشريفة » والغانية الخارجة عن الشرف !

يقول فنان الفرجة كلّ هذا بطريقته اللذيذة المحببة، مستخدما شخصيات منتزعة من واقع الحياة المر : فنانة نمطية من نسل : الراقصة كذا شيكابوم ، ومدير شركة نصاب ، بارد الاعصاب ، لا تنقطع له حيلة ، وموظفون متمرسون فى فن السرقة بلا عقاب ، يأكلون مال النبى ـ لو طالوه ـ وساع مدرب على التآمر وتسهيل الصفقات المريبة ، مادية وجسدية معا !

***

والى جوار هذا الهجاء المركز القاسى ، توسل فنان الفرجة بوسائل مسرحية اخرى ، اكبر حيزا ، وان لم تكن أقل فاعلية .

فى مسرحية اللص ذات الفصول الاربعة ـ ويصفها الكاتب بأنها من وحى رجال المال والاعمال ! ـ يستخدم توفيق الحكيم الميلودراما ـ اساسا ـ وسيلة للتشويق . يعرض لنا قصة الباشا رجل الاعمال الشرير ، الفاسد الخلق المنعدم الضمير ، وابنة زوجته ، البريئة ، العفيفة،

التى تناضل طوال المسرحية دفاعا عن شرفها ضد شهوات الباشا . كما يعرض موضوع كفاح الشباب البرىء ، المليء بالمثل « الخاوى الوفاض » ضد الشر المستطير الذى يمثله فساد المجتمع وأصنامه من أمثال الباشا . ويرسم صورة مقنعة للمرأة المغرمة المحتاجة ، زوجة الباشا وأم البنت ، وهى معذبة ممزقة بين حبها لزوجها ، وخوفها من أن تقع ابنتها فى الشراك التى ينصبها الرجل الوغد بهداياه الغالية « والحاحه الذى لا يكل .

ويضيف الكاتب الى هذا كله مناظر مشوقة تستعير اساليب الادب البوليسى ، فيبدأ المسرحية بالشاب وهو يقتحم غرفة نوم الفتاة للسرقة ، فلا ننتهى من هذا الاستهلال المثير الا وتطالعنا مفاجأة أخرى هى أن اللص ليس لصا ، وانما هو شاب فقير كل ما يطلبه من دنياه هو مائة جنيه يفتح بها مكتبة يكسب منها عيشه ، بعد ان طال عمله عند صاحب مكتبة استغلالى بشع .

وسرعان ما نتبين ان الفتاة تعرف الشاب فعلا ، فقد سبق ان اشترت كتبا دينية من مكتبته ، ويتبادل الشابان الانباء والآراء ، ويدور بينهما حوار مسل ، وذكى ، من النوع الذى يبرع فيه توفيق الحكيم ، والذى ينقلنا فيه من موقف الى موقف ، فاذا الشابان قرب نهاية الفصل الاول قد تآلفا وتحابا ، وتعاهدا على الزواج

وهنا يطرأ الباشا على الاحداث ، فيفاجيء الاليفين والفتاة تودع فتاها على وعد باللقاء غدآ للزواج ، بعد الفرار بما خف حمله .

ويكون طراد بين الباشا والشاب ، يطلق فيه الاول الرصاص على الثانى ، بحسبانه لصا اولا ، فلما يتبين

انه صديق للفتاة من دونه ، يلذ للباشا أن يعذب الفتاة بتهديد التبليغ للبوليس ، ان لم تخضع لشهواته . وهنا يتفتق ذهن الفتاة عن حيلة ذكية تفوز بها بالزواج من حبيبها ، وترد عنها كيد الباشا فى الوقت ذاته . فهى توحى للباشا أنها سوف تتزوج الشاب زواج مصالح فقط ، لتتستر وراءه ، ولكى يحصل الباشا على ما يريد من امرأة فى كنف رجل آخر ، بدلا من بنت لم تتزوج ، وبهذا يدفع عن الباشا و « خليلته » القيل والقال ..

هذا بعض ما تحويه مسرحية « اللص » من اثارة ، وحوادث زاعقة ، وحسن تدبير وتحريك للاحداث ، يقطع بصلتها بالمسرحية المحكمة ، ويؤكد انتسابها الى الميلودراما فى اكثر صورها جذبا لانتباه عامة المتفرجين .

غير أن توفيق الحكيم يستخدم الميلودراما الاستخدام الذكى ذاته الذى لجأ اليه كتاب مشهورون فى المسرح : شكسبير مثلا فى عطيل ، وبرنارد شو فى تلميذ الشيطان وبريشت فى أوبرا بثلاثة قروش ، لانتاج عمل فنى يستمد روحه من الميلودراما ، ولكنه يضع على أساسها بناء فوقيا من الفكر والنقد الاجتماعى والمفارقات والفكاهة يعلو بالعمل كثيرا عن مستوى الاثارة وحسب .

وكما فعل نجيب محفوظ من بعد فى رواية : « اللص والكلاب » حين استخدم كلمة اللص استخداما ساخرا ليشير الى أن اللص هنا ليس اللص الفعلى الذى علق عليه المجتمع شارة اللصوصية ، وانما هو المجتمع كله ،

وافراد بعينهم فيه هم اللصوص الحقيقيون وان تستروا وراء واجهات من الشرف ، كذلك فعل توفيق الحكيم . فاللص عنده ليس الشاب الذى جاء يسرق فعلا ، فى مناسبة بعينها ، لن يعود بعدها السرقة ، وانما هو

الباشا المحترم ، ممثل طبقة بزيها من الناس تسرق اليوم وغدا وبعد غد .. طبقة يقوم وجودها على السرقة كمبدأ واسلوب حياة ، او كما يقول الشاب فى وصفها : تسمى نفسها طبقة رجال المال والاعمال ، ولكنها تأخـــذ المال لنفسها ، وتترك لغيرها الاعمال .. !

فهذا اذن فنان الفرجة فى توفيق الحكيم نخرج من عباءة فنان الفكر ، ليؤكد ذاته ، ويطالب بجمهـــوره العريض . ولكنه ليس الفنان الاول الذى عرفناه ايام جوق عكاشة ، يسعى الى التسلية وحسب ، بل هو يضع كثمرة من ثمار معاناته للتجربة الفنية اولا ، ثم الصراع مع فنان الفكر - كثيرا من الافكار فى قالب التشويق . بل انه فى الواقع لأمهر وافعل فى استخدام الافـــكار استخداما مسرحيا من زميله فنان الفكر الذى أخـرج من قبل شهر زاد ، وأهل الكهف واوديب وبيجماليون . اقدر منهما فى استخدام الفن وسيلة ، وان لم يعن هــذا بالضرورة أنه أقدر فى اخراج الفن فى المطلق . فان هذا يحدث أحيانا وأحيانا أخرى يعجز فنان الفرجـــة عن التوظيف المقنع للفكر فى عمل حى مشوق .

***

لفنان الفرجة أيضا مسرحية أخرى حاول فيها ان يحمل العمل الجماهيرى العريض افكارا واضحة محددة مما عرضها فنان الفكر فى المرحلة السابقة . تلك هى مسرحية : العش الهادىء .

هنا نجد كثيرا مما يشوق المتفرج العادى ، من حوادث ومواقف وشخصيات ، ولكننا فى الوقت ذاته ، نجد أصداء من اعمال سابقة لتوفيق الحكيم، فى مرحلة تغلب الفكر عنده

على الفرجة . نجد آن اصداء من بيجماليون وشهر زاد، ورصاصة فى القلب ..

والموضوع الرئيسى هنا هو الفنان فى قبضة المراة : مثل بيجماليون فى مسرحية الحكيم ، يقع فكرى ، بعد غرام رومانسى مفاجىء ، فى براثن المرأة الزوجة ، ويدرك كم هو جلف ، وخال من الشعر ذلك العيش فى العش الهادىء ، حيث المرأة تجلب فى اتجاه البيت والاولاد ، وواقع الحياة ، بينما موهبة الفنان تجذب فى اتجاه البعد عن هذا كله ، والبحث عن مصدر للالهام .

والمسرحية ـ فى الواقع ـ تردد نغمات من مراحل ثلاث كان قد اجتازها توفيق الحكيم حتى ذلك التاريخ ..

الفصـــل الاول منتزع انتـــزاعا من واقـــع أواســـط الاربعينات فى مصر حيث تجار الخيش ينتجون للسينما ، ويشـترون كـــل شىء بأموالهـــم ، النجـــوم الفاتنـــات ، والمخرجين ، والكتاب . أى مرحلة مسرح على الورق .

نقد المجتمع هنا يطفو على السطح ، وتبرز فيه الرغبة فى الاضحاك ، وان لم يخل الضحك من بعض المـــرارة . الشخصيات نمطية جاهزة : غنى الحرب الجلف الساذج المخرج الفاقد الايمان . النجمة فى موضعها التقليدى بين حبيب القلب ، وحبيب الجيب ، ثم المؤلف الحائر وسط هذا كله ، بين متطلبات فنه ، وضرورة الكتابة بالامر . ولكن النغمة السائدة ليست الرغبة فى تغيير هـــــذا الواقع الشائن قدر ما هى الرغبة فى استغلاله للضحك .

اما الفصلان الثانى والثالث (والثالث خاصة) فينتميان الى فترة رصاصة فى القلب ، اذ كان توفيق الحكيم يحاول محاولة أخيرة ان يصل الى الجمهور العريض دون تنازلات ذات بال . هنا يعود الفنان الى موضوع المبارزة الغرامية

والجنسية ، الرشيقة والمتحضرة بين فنان مثالى ، وبين امراة جميلة ذكية ، قادرة على ادارة الحوار الفكرى والعاطفى .

ويقع الفنان فى براثن المراة ، وتتزوجه بعد ان تقطع على نفسها العهود بأن توفر له ظروفا مواتية لفنه ، وبهذا تختلف النبرة قليلا عن مصير الفنان فى رصاصة فى القلب ، حيث يقع الرجل فعلا فى غرام المرأة ، ولكنه يفلت ـ بما يشبه المعجزة ـ من مصيدة الزواج

ويمهد زواج فكرى من درية لانتقال المسرحية من جو رصاصة فى القلب الى جو بيجماليون ، بما تصوره من مفارقة صارخة بين الغرام الرومانسى وواقع الحياة ، وما تقدمه لنا من مقارنة بين جمال الوهم ومرارة الحقيقة .

وبهذا نصل الى مرحلة ثالثة من مراحل فن الحكيم، هى المرحلة التى كان الفكر فيها يغلب على مسرحياته

غير ان علاج الموضوع هنا مختلف تماما عن نظيره فى بيجماليون . فى المسرحية الاخيرة تغلب النزعة الشاعرية المذبة على العمل ، وذلك بفضل جو الاسطورة من جهة ، وعزم الكاتب الواضح على ان يكتب عملا يوجهه اساسا لجمهور المثقفين .

اما فى العش الهادىء ، فان فنان الفرجة هو الذى يسيطر على الموقف . وعلاج التناقض بين الرجل الفنان وبين المرأة الزوجة والام ، يتم على المستوى الواقعى الصرف ، المستوى الذى تجده فى تمثيليات الاذاعة وفى الافلام المصرية . والمؤلف لا يكتفى بالعلاج الواقعى ، وسيلة للتشويق ، بل يستخدم وسائل اخرى منها المفارقة المضحكة التى تأتى بممرضة جاءت ترعى مريضا ،

فاذا بها حامل فى اواخر ايامها واذا هى محتاجه لمن يعننى بها ، بعد ان فاجأتها آلام المخاض .

وفيما عدا الفصل الثالث ، تبدو المسرحية لنـــا مصنوعة ، اكثر مما هى مخلوقة . والواقع ان توفيـــق الحكيم قد واجهنا هنا بخليط من الموضوعات والنغمات، احتواه ـ بالكاد ـ اطار المسرحية ، ولـكنه احتواه على مضض ، ولـم يؤد هذا بالتالى الى عمل فنى ومتسق .

***

يقول توفيق الحكيم لصديقه اندريه : « اريد ان يكون هناك منطق خاص ، يحوى فروضا خاصة ، لا تخضع للمألوف من الآراء والمشاعر .. ومن مثل هذه الفروض تتولد نتائج خاصة ومن خلاصة كل ذلك يقوم ذلك الذى اسميه : المنطق الخاص . (١)

على أساس من هذا المنطق الخاص كتب الحكيم بعضا من اعماله اللافتة للنظر (مثل اهل الكهف ، والسلطان الحائر ، والطعام لكل فم) ، وذلك بالرغم من تخــوفه الشديد من أن يؤدى هذا المنطق الخاص الى هدم كل عمل مسرحى او فنى يحاول انشاءه (٢)

لقد وجه هذا المنطق الخاص اعمال توفيق الحـــكيم المسرحية فى اتجاه : الاساطير ، والاوبريت ، والخيـــال العلمى ، وكلها اعمال ابداعية تعتمد على منطق خاص ، ينبع من فكرة ابتدائية غريبة ولكننا ما أن نقبلها ونسلم بها ، حتى تروح ترتب لنفسها نتائج خاصة بها ، لا مفر من قبولها ، لانها فى الواقع منطقية تماما فى الاطار الذى تدور فيه .

من هذه الافكار الابتدائية الغريبة ، فكرة عودة الشباب

---

(١) زهرة العمر . ص ص ٥٣ـ ٥٥

للشيوخ ، بمجرد اعطائهم مصلا يحوى مادة علمية تجدد الخلايا .

هذا الحلم الذى ظل قرونا يداعب البشرية منذ ان ابتدعت فكرة اكسير الحياة حتى عقار الدكتورة اصلان : هـ . ٣ فى هذا القرن ؟ يتخيل توفيق الحكيم تحققه على يد طبيب مصرى يكتشف مصل الشباب ، ثم يحقن به شيخا من اصدقائه فاذا هو يرتد شابا فى التو واللحظة، بحيث لا يعود يتبين حقيقته حتى اقرب المقربين اليه : زوجته وابنته .

وبهذا ينشأ فى المسرحية موقف هو اساسا الموقف ذاته الذى نجده فى أهل الكهف : كهل يعيش بجسم الشباب وحيويته فى زمان غير زمانه ، وبعقلية مغايرة تماما لعقلية زملائه الجدد من الشباب المحيطين به . ثم لا يلبث هذا الشاب ، أن يتبين أن التناقض بين اهابه المستعار وما يحويه هذا الاهاب من تجارب وذكريات هو اقوى بكثير مما يطيقه ، فيقرر من فوره ان يعود الى جلده الاصلى والى معاصريه الحقيقيين . يعود الى زمانه ، بعد ان يتبين ان تخطى سدود الزمن أمر مستحيل ، بل وكريه . فان الشباب يعود حقا ، ولكنه لا يحمل معه الحياة النابضة السعيدة بل الوحدة القاسية وسط الزحام .

هذه ـ كما ترى ـ هى الفكرة الاساسية فى أهل الكهف . غير انها فى يد فنان ألفرجة لا تعتمد فى تجسيدها على الحوار الفلسفى الممتع ، ولا على المواقف الفكرية الشائقة مثل : المفارقة العذبة ، والسخرية اللطيفة ، والشعر الرقيق الهفاف ، قدر ما تعتمد على الاحداث الخارجية الموجهة للجمهور العريض .

واول ما نلاحظه فى هذا الصدد ان الشباب الذى يكون

من نصيب ميشلينا فى اهل الكهف يأتيه بوســـاطة متافيزيقية لا تنتمى الى هذا العالم · ان قوة قادرة وغير منظورة تحفظ عليه شبابه طيلة ثلاثة قرون واعـــوام تسعة .

أما فى « لو عرف الشباب » فان الصبا يعود للشيخ الفانى بقدرة الانسان وعلمه ، وبوسيلة منظورة يستطيع الجمهور العريض أن يتبينها ويصدق بوجودها .

الى جوار هذا يستعين فنان الفرجة باحـــداث مادية ظاهرة بعضها مثير ، مثل اختفاء الباشا والعثـــور على جثته ممزقة اربا بالديناميت فى مغارة بجبـــل المقطم ، وبعضها يعتمد على المفارقة مثل جنـون الطبيب طلعت واحتجازه فى مستشفى للامراض العقلية بحلوان . كمـا يعتمد على قصص جانبية ، مثـــل غرام مدحت ونبيلة وزواجهما الوشيك وقرب سفرها لانجلترا ، وغـــرام لطفية ــ الزوجة المحرومة ــ بالباشا المرتد الى الشباب ·

كما ان فنان الفرجة يعامل فكرة أهل الكهف الرئيسية معاملة تلائم جمهوره ، فيؤخـرها الى الفصلين الثـالث والرابع ، ويعالجها علاجا واقعيا وليس فلسفيا · فان الباشا لا يجد لذة ما فى شبابه الجديد ، لا ثروته يستطيع التمتع بها ولا مصاحبة النساء تغريه او تثيره ، ولا هو قادر على التخلص مما يسكن قلبه وروحه من اشباح · فيكون من الطبيعى والمنطقى معا ، ان يتخلص من الوهم الواقع فى سبيل الحقيقة المختفية .

وحتى ذلك الموقف المثير للخيال فى أهل الكهف ، حين يأخذ ميشيلنا فى مغازلة بريسكا الجديدة بحسـبانها حبيبته القديمة ، ثم يتبين أنها حفيدة حبيبته ، فتأخذ يد الزمن تثقل على روحه وقلبه ، وتفرقه ــ منذ ذلك

اليوم ـ من الفتاة الغضة التى أوشك أن يقع فى غرامها ـ حتى ذلك الموقف يتحول من الشعر والخيال المجنح ، الى واقع الطبقه الوسطى الارضى ، واخلاقياتها المتحفظه . لطفية ـ زوجة الطبيب طلعت ـ تغـــازل صـــديق ، الباشا المرتد الى الشباب ،بحسبانه شابا حار العواطف، متدفق العطاء ، فلا يشجعها صديق ، بل يعاملهـــا بحكمة بحيث لايصدمها ، وانما يقودها رويدا الى طريق التعقل ، فتعود الى الاهتمام بزوجها ، وتجد « سعادة لطيفة » فى العناية به حتى يبرأ .

أمثولة اخلاقية صغيرة تلائم الجمهور العام ، ولكنها لا تمت بشىء الى شاعرية الموقف المشابه فى أهل الكهف، حين يتحول ميشلينا عن غرامه الجديد لان الغـــرام القديم أبدى كالزمن لايمكن تخطيـــه ، أو الدوران من حوله .

غير ان ما يعيب : لو عرف الشباب بالقياس الى اهل الكهف ليس انها واقعية والاخرى فلسفية أسطورية . وليس انها حافلة بما لايمكن تصوره أو تصـديقة من أفكار ومواقف ، وانما يتركز هذا العيب فى أن فنان الفرجة حاول هنا ـ مثلما حاول فى العش الهادىء ـ ان يرضى اكثر من سيد فى وقت واحد . فقدم لجمهوره اخلاطا من الموضوعات والحكايات : الخيال العلمى ، النقد الاجتماعى ، الوفاء الزوجى ، الحب الرومانسى ، الاثارة البوليسية . العلاج شبه الفلسفى لموضـــــوع الوهم والواقع . قدم هـــذا كله فى اطار واحد ، ثم لم تكن قبضـــته عليـــه قوية ولا انفعاله به حارا ، فلم تلتحم الاشتات ، ولم تنم مسرحيته نموا عضويا ، وأصـبحنا بازاء شكل فضفاض من الخلق الفنى اقرب الى الرواية

منه الى المسرحية .. شكل يحتوى الموضـــوعات ولا يصهرها فى كل واحد جميل .

***

جرب توفيق الحكيم فى هذه الفترة ايضا ــ وان لم يكن نشر تجربته فى صحيفة أخبار اليوم ــ ان يستلهم التراث العربى مسرحية تشوق المتفرج المادى والمتفرج الذكى معا . مسرحية تحوى رقة الحوار وشاعريته فى إهل الكهف ، ولكنها تتخفف من الفلسفة وبعد الفكرة ، وتضع مكانهما الموقف المسرحى الذى يشد الانتباه ويلذ للعين والقلب ، وان لم يهمل العقل ، فهو يغذيه غذاء غير دسم ولكنه طيب .

فى الصندوق ، حقق توفيق الحكيم توازنا واضـــحا بين فن الفرجة وفن الفكر ، وعرض علينا مباراة رشيقة فى الشطرنج المسرحى تدور بين الوليد بن عبد الملك ، وملكته ، حول الشاعر وضاح . الملكة تعشقه وتجرب الحيلة وراء الحيلة للقياه فى السر ، والوليد يستخدم ذكاءه وضبطه المتحضر للنفس ، كى ينتزع منها العشيق ويسلمه لمصيره الفاجع ، دون أن يصرح للملكة أنه يعرف بعشقها ، وانما هى مبارزة صامتة بين الطرفين : الملك يهجم ، والملكة تدافع . تتفادى الطعنات تارة ، وتتحملها تارة أخرى ، وتتراجع طيلة الوقت ، حتى تصل الى الركن فعلا ، وتعجز تماما عن حماية عشيقها الشاعر ، فيتقدم الوليد كاللاعب الماهر ويقول : كش الملك !

والمسرحية متحضرة العواطف والمواقف ــ كما قلت ــ فهى تسمح للملكة بأن تتفجع لفقد عشيقها ، ولكنهـــا لاتدعها تمضى طويلا فى هـــذا التفجع . فان من آى الحضارة ان تعرف كيف تنهزم ، أى ان تضبط النفس

لدى الهزيمة وتتلقاها ثابتة الجنان ، وتتخذها منطلقا للمعركة القادمة .

هكذا تفعل الملكة بعد أن يأخذوا عشيقها ليدفنوه حيا تحت سرير الملك ، فما أن تكتم صرخة الفزع لهـــذا المصير المؤلم ، حتى تتهيأ لنزال آخر مع الملك، فهى لاتتردد حين يدعوها هذا الى مباراة فى النرد ، فى أن تقبـــل دعوته ، بل وتزيد عليها عرضا بدعوة القيان للغنـــاء أيضا ..

انها تعلم انها انهزمت هذه المرة ، فســـوف تنتصر فى مرة قادمة . بل أن الملك يعلم هذا أيضا ويصرح به ، مؤكدا انه والملكة فى البراعة متكافئان .

المهم أن توفيق الحكيم يخطط مسرحيته بحيث يمتع ويحفز الفكر فى آن واحد ، انه يضفر الحبلين معا تضفيرا أنيقا رشيقا ويخرج لنا عملا متزنا يشـــوق جمهورا عريضا . هاهنا ارهاص بما استطاع الفنان ان يحققه من بعد فى : السلطان الحائر ، حين حول مسرحيـــة الفكر الى مسرحية فكر وفرجة معا ، وجدل العنصرين أيضا جدلا فنيا رفيعا وأخرج لنا الاوبريت الســـياسية فى القالب الخفيف الطريف الذى يسمى فى اللغـــات الاوربية بالاكسترافاجنزا .

وتجربة أخرى وفق فيها توفيق الحكيم الى تجسيد افكار فنان الفكر وصبها فى قالب مسرحى معترف به ، أعطى هذه الافكار القدرة على الوصول الى جمهور أعرض من عملاء المسرحية الفكرية . واعنى بهـــذه التجربة مسرحية : بين الحرب والسلام .

ليس فى المسرحية فكر عويص استطاع الكاتب ان يزجيه مسرحيا ، فالفكرة الاولى والاخـــيرة هنـــا ان

السياسة واقعة فى براثن الحرب ، وانها اذا كانت تغازل السلام ، وتسمح له بأن يلتقي واياها بين الحين والحين، فهى لا تستغنى عن الحرب قط فى تحقيق اهدافهـا . الحرب اداة السياسة القوية ووسيلتها الى النفوذ والثروة . اما السلام فهو العشيق الذى تهفو اليه فى فترات قليلة متباعدة .

لتجسيد هذه الفكرة يستخدم توفيق الحكيم الموقف التقليدى فى المسرح الفرنسي : الزوج والزوجة والعشيق الزوج هو الحرب والزوجة هى السياسة ، والعشيق هو السلام .

والزوجة فى المسرحية تستخدم عشيقها أداة ضـغط على زوجها لتحصل على ما تريد . وبين الاثنين عهـد تمثله لعبة يدس ، التى تقضى بأن كل من أعطى زميله شيئا وقبله منه دون وعى دون أن يهتف يدس ، حق للطرف الآخر ان يطلب من الطرف الاول مايشاء .

وتتفق الزوجة مع العشيق على أن تعطى زوجهـا شيئا وهو غير واع ، حتى اذا قبله ، الزمته الحـائط وطلبت الطلاق .

ويدخل الزوج فجأة ، فتخفى الزوجة عشيقها فى خزانة الملابس ثم تصرح للزوج بأن غريمه موجود ، وانه مختبىء فى الصـيوان ، ثم تزيد بأن تعطيه مفتـاح الصيوان ، فيأخذه غير واع ، وهنا تقـول الزوجة : يدس ، فيسقط فى يد الزوج ، ويصـبح مضطرا الى اجابة طلب زوجته مهما كان .

ونظن — مع العشيق المنهار داخل الصيوان — أن الزوجة ستطلب الطلاق . ولكننا ننسى خـداع المرأة

وختلها . انها تطلب بعض اللآلىء الثمينة عوضا عن الطلاق .

ويخرج الزوج ، ويخرج من بعده العشيق كالخرقة البالية . ونعلم جميعا أن السياسة امرأة لعوب ، وأنها لاتنوى قط — فى سبيل مصالحها — ان تستغنى عن اى من طرفى اللعبة : الحرب والسلام ..!

والذى يلفت النظر فى المسرحية — كما أسلفت — ليس هو الفكرة الكامنة وراءها ، وانما القدرة الواضحة على تجسيد الفكرة والباسها ثوب حياة كل يوم ، دون تنازل عن مقوماتها . ان توفيق الحكيم يستخدم هنا أسلوب الأمثولة ، الذى نجده فى بعض الكتابات المعتمدة على الدين وحكاياته . مثل أمثولة : البشر أو الناس ، المعروفة فى مسرح العصور الوسطى ، وامثولة : رحلة الحاج للكاتب الانجليزى جون بنيان ، التى تستخدم البشر كتجسيدات للافكار ، بهدف القاء درس وضرب مثل .

وقد نجد فى المسرحية محاولة مبكرة وتجريبية لخلق المسرحية التعليمية ، التى أخرج توفيق الحكيم فى الفترة التالية من حياته المسرحية نموذجا لها فى : شمس النهار

***

هكـــذا نجد توفيق الحكيم فى فترة : « المسرح بلا نظارة » يجهد فى البحث عن وسائل تصل مابينه وبين اعداد أكبر من الناس . يعتمد الواقعية النقدية اساسا لكثير من أعماله فى هذه الفترة ، ويعيد صياغة موضوعاته الفـــكرية الاثيرة بحيث تلائم اللون الواقعى ، وأذواق المتعاملين فيه من القراء . ويجرب الى جوار هذا الوانا كثيرة من الموضوعات المسرحية . الخيــــال العلمى —

حكايات التراث العربى . الفولكلور . الامثولة . ويجعل اعتماده الاساسى فى الشكل على مسرحية الفصل الواحد يتخذها اداته للوصول الى مملائه الجدد ، لما تحمل من أثر مباشرة يصل الى القارىء دون جهد كبير من جانبه .

ويوفق توفيق الحكيم فى بعض من اعمال هـــذه الفترة فى موازنة الفكر والفرجه ، ولا يتحقق له النجــاح فى كثير منها ، ولكن شيئا أهم من النجاح او الفشل فى أعمال فنية مفردة كان يحدث فى داخل الفنان ، ذلك هو قدرته المتزايدة على المصالحة بين فنان الفرجة وفنان الفكر فى نفسه ، وتمكنه من توظيف الاثنين معا فى خدمة عرض مسرحى ناجح ، شهدت الفترة التالية فى حيــاة الكاتب نماذج كثيرة منه .

وما كان يمر به توفيق الحكيم اذ ذاك وهو يكتب لمسرح الورق ، كان مجرد نأى عن مسرح النظارة ، دفعته اليه الظروف دفعا ، ولا يمكن ان نتخيل أنه كان به سعيدا .

لقد اعطته « اخبار اليوم » منبرا ، وليس مسرحا ، ولا يمكن للفنان الذى أبصر ــ فى معظم مراحل حياته ــ : « الواقع بعين الواقع المؤلم » ، والذى وقف ذات يوم يمثل أمام جمهور حى ، والذى صاحب فنانى الفرجة قبل وبعد عودته من فرنســا ، والذى كتب ــ فى عز افتتانه بالغرب وثقافة الغرب ، أعمالا مثل عودة الروح وعوالم الفرح ــ الاخيرة خاصة ــ يمكن ان يقنع ويسعد وهو يرى شخصياته تتحول الى كلمات صماء مطبوعة ، ومسرحه وهو يستعيض عن بهجة الالوان ورونق الديكور ودفء التخلق اليومى على الخشبة عن طريق البشر وأمام

البشر .. بالصفحات الصماء ،والرسوم الواقفة والجمهور غير المنظور .

انما كان توفيق الحكيم كالمهـاجر بعقيدته الى بلد اخر . كالحاكم فى المنفى . يتحين الفرص للعودة الى وطنه الاصلى ليصل فيه ما انقطع .

الفصل الرابع

التوازن

فى عام ١٩٥٤ ، أخرج توفيق الحكيم للناس مسرحية « الايدى الناعمة » ، فافتتح بها عهدا جديدا فى مجراه المسرحى ، عهدا تصالح فيه فنان الفكر مع فنان الفرجة ، وتعاون الاثنان على اخراج سلسلة من المسرحيات المتوازنة ، بدأت بالايدى الناعمة ، وربما تكون قد انتهت بالورطة .

وتشترك كثير من مسرحيات هذه الفترة فى سمة فنية بعينها تضمها جميعا فى اطار واحد . ففى كلّ من مسرحيات : الايدى الناعمة ، وايزيس ، والصفقة ، والسلطان الحائر ، ويا طالع الشجرة ، والطعام لكلّ فم وشمس النهار ، والورطة ،أرضية قصصية يستغلها الفنان استغلالا بارعا لاقامة صرح مسرحيته . وهو صرح يمتزج فيه الفكر بالفرجة امتزاجا عضويا ويسحب فيه الفنان المزدوج فى توفيق الحكيم قارءه أو متفرجه الى أبهائه العديدة وردهاته وغرفاته سحبا هادئا ورشيقا ومسليا ، فاذا هو يفكر ويلهو معا ، واذا انتباهه مشدود الى العمل ككلّ ، بما فيه من فن وفكر .

وتتراوح الارضية القصصية فى هذه المسرحيات بين فن الاوبريت الذى نجده فى : الايدى الناعمة ، والصفقة والسلطان الحائر .. وبين القصة الروائية المتعددة

المشاهد والمواقف والاحداث مثل : ايزيس وشمس النهار ، وبين القصة البوليسية الاخاذة فى يا طالع الشجرة والورطة ، وبين مفارقة حادة بين قصص المسرح الهزلى من جهة ومزاج من أساطير اليونان والخرافة العلمية من جهة أخرى نجدها فى الطعام لكل فم

ولنلق نظرة مستأنية على هذه المسرحيات جميعا .

فى الايدى الناعمة حشد توفيق الحكيم كل الطاقة التشويقية التى يملكها فنان الفرجة عنده ، لعلاج موضوع هام من موضوعات الساعة هو موضوع العمل .

كانت هذه أول مسرحية يكتبها بعد ثورة ١٩٥٢ ، وكانت كذلك اول مسرحية يعود بها من مسرح الورق الى مسرح النظارة . وكانت أخيرا اول محاولة لعلاج الفكر فى المسرح علاجا جديدا ، يهدف الى تجسيد حقيقى للفكر ، بدلا من مجرد احتوائه فى اطار مسرحى .

لذلك تعتبر الايدى الناعمة معلما هاما من معالم تطور فن توفيق الحكيم . انها تنتمى الى الاعمال ذات الدلالة فى فن الكاتب — داخل المسرح وخارجه . فى الرواية تنبع من نفس العين التى أخرجت عودة الروح ، وفى المسرح تشير بوضوح الى سابقتها « رصاصة فى القلب » ذات البهجة الصافية والخفة الاثيرية ، كما تشير الى المسرحية اللاحقة : يا طالع الشجرة ، من حيث الامتزاج العضوى بين الفن والفكر الذى تحققه كل منهما .

ومن ناحية الموضوع ترتبط الايدى الناعمة بالاتجاه التعليمى الذى مال اليه الحكيم فى « شمس النهار » وبالانعطاف الى موضوع العلم والمجتمع الذى عالجه فى « الطعام لكل فم » . بينما يحقق وجود عالم مصرى فى

النحو ، يمثله الدكتور على حمودة صلة المسرحية بالتراث العربى ، وبمحاولات توفيق الحكيم السابقة لاعادة صياغة هذا التراث فى قالب عصرى ، تمثلت فى : « محمد » التى صب بها حياة الرسول فى القالب المسرحى ، وفى : « أشعب امير الطفيليين » ، التى جسد بها رغبته فى تحويل المقامة والنادرة الى شكل أقرب ما يكون الى الرواية ـ نحو نوع معين من الرواية يعرفه الغرب باسم رواية الشطار !

أما من ناحية القالب الذى افرغت فيه الايدى الناعمة، وهو قالب الاوبريت ، فالمسرحية ترتبط بوضوح بمسرحيات لاحقة مثل : الصفقة والسلطان الحائر ـ والى حد ما ـ بشمس النهار ، كما ترتبط بمسرحية « صاحبة الجلالة » التى رشحها توفيق الحكيم ذات يوم للمسرح الغنائى ، وبمسرحية « كل شىء فى محله » التى طور بها الحكيم استخدامه للاوبريت وانتقل به من عنصر تشويق وتزجيه للفكر الى نوع من الاوبريت الهجائى اللاذع نجد نظيرا له فى فن أرستوفان وموليير من أعلام الماضى وجيلبرت وبريشت وشو من قمم الحاضر (١) .

لكل هذا تعتبر الايدى الناعمة واسطة العقد فى سلسلة المسرحيات التى شهدتها فترة التوازن التى نفحصها الآن ـ وسيظهر الفحص الدقيق للمسرحية الذى أقدمه فيما يلى الى أى مدى كان توفيق الحكيم راغبا فى أن يظهر للناس بدائع فن الفرجة عنده وما يستطيع أن يؤديه من خدمات للفكر فى المسرح .

تبدأ المسرحية بالثنائى الفكاهى الذى تعرفه كثير من

---

(١) الحديث عن الاوبريت فى كل شىء فى محله هو حديث عن شىء كامن فى روح المسرحية ، وليس ظاهرا على السطح .

الاعمال الكوميدية الهامة ـ ويضم اثنين من العاطلين غير النافعين ، يصف العمل الفني محاولاتهما المضحكة للبحث عن عمل ، أو الحصول على أكل العيش ، أو العثور على شيء مفتقد أو الجرى وراء مغامرة من نوع أو آخر .

هكذا كان شأن دون كيخوته وتابعه سانخوبانزا فى رواية سيرفانتيس ، وهكذا كان بونتيللا وتابعه ماتي في مسرحية بريشت ، وفلاديمير واستراجون فى مسرحية بيكيت : فى انتظار جودو . كما عرفت هذا الثنـــائى الفكاهي مسرحيات أوكيسي (١) ، واستخدمه توفيـــق الحكيم من قبل فى اشعب أمير الطفيليين ومن بعد فى : بنك القلق وافاد منه الفريد فرج فى عسكر وحرامية ، و « على جناح التبريزى وتابعه قفة » .

ويسلط توفيق الحكيم الضوء من فوره على ثنائيه ، فاذا هو يضم اميرا اقطاعيا سابقا وعالمـا فى النحو لايجد عملا . وينشيء التبطل عنـــد الاثنين نوعا فريدا من الصداقة يجمع بين الحب والنصب والشـيطنة يغذيه احساس كل منهما بأنه يعيش خارج دائرة المجتمـــع ، ويضفى عليه التخفف من المســـئولية لونا من براءة المغامرات الطفولية بحيث يبدو الامير وعالم النحو طوال المسرحية طفلين كبيرين ، ويقومان . لهذا السبب ـ بدور المهرج السليط اللسان ، الذى ينقد ويغمز ويقـول الحقيقة فيتقبلها الجميع بالضحك والرضا .

وحول هذا الثنائى وما يجرى له ، يقيم توفيـــق الحكيم مسرحيته ، ويدفع الينا بفكرته الرئيسية وهى : ضرورة العمل ، ويقسم الناس ـ كما فعل برنارد شو

---

(١) الثنائى الفكاهى دارى وبارى فى مسرحية : « نهاية البداية » ، ولثنائى اخر من جيرى وسـامى فى « جنيه تحت الطلب . »

من قبل — الى منتجين وماطلين ، ويضـع بين الفريق الاول كل من ينتج ، راسماليا كان أم أجيرا ، كما يحشر في الفريق الثانى كل خامل ، ثريا كان أم فقيرا .

ولا يكاد الحكيم يعرفنا بثنائيه الكوميدى هذا ، حتى ياخذ يقارنه بفريق من المنتجين من طبقـات مختلفة . هناك بائع الدرة الذى يلقن الثنائى شعاره فى الحياه : العلم هو العمل . وهناك صاحب المطعم المتجول الذى ربى أولاده من تشرده بمطعمه فى الشوارع حتى نالوا الاجازات الجامعية ثم قبعوا من بعد فى البيت لا يجدون عملا ذهنيا ، ويانفون من العمـل اليدوى ، ويتركون للوالد الكادح مهمة اطعامهم .

وهناك طبعا سليم ، الميـكانيكى الفقير الذى يرقى بعلمه وكدحه حتى يصبح صاحب جراج كبير ومصنع لعمل شاسيهات السيارات ، والذى يحدث فضيحة بزواجه من ابنة الامير ، ثم يكون من نصيبه فى المسرحية أن يهدى الطفلين الـكبيرين الضالين سواء السـبيل ويعرفهما بوسائل العمل المنتج الخلاق .

ومنذ البداية يقدم توفيق الحكيم عمله لنا فى النبرات الكاريكاتورية الصارخة المالوفة فى فن الاوبريت . ان اميره السابق ليس مجرد الامير التركى المتغطرس الذى تعرفه الكوميديا التقليـدية ، ولكنه — الى هـذا — ذو احساس واضح بالفـكاهة ملىء بالرغبة فى التهريج والبهلوانية ، كما أنه — على غرار طبقته — خال من العقد الاخلاقية : يسرق السمن من صاحب المطعم ، ويترك زميله المفلس يدفع الحساب ، ويتشاجر معـه على : من يفتح الباب ولا يجد غضاضة فى ان يخرط الملوخية ، ويقصص الثوم .. الخ .

أما زميله عالم النحو فليس أقل نصيبا من الهزل . لقد ضاق العالم عليه حتى أصبح الاعراب يملؤه ويسد المنافذ . أصبح يفتح الكتب لا ليقرأها بل ليعربها . أعرب الكتب والجرائد جميعا حتى انتهى الى اعراب دفتر التليفون !

ثم يكشف الحكيم جو الاوبريت فى مسرحيته حين يحدث مقابلة بين الثنائي وبين مضارب البورصة وزوجته ، اللذين جاءا يستأجران قصر الامير من أجل اسرتهما الكبيرة العدد من .. القطط ! وان كان يستخدم هذه المقابلة ذاتها بذكاء ليكشف نوعا آخر من العاطلين غير المنتجين هم مضاربو البورصة ونوعا ثالثا من الطفيليين هم وكلاء الاعمال ، الذين يمثلهم شعبان وكيل أعمال البك المضارب .

ومن بعد هذا يستخدم توفيق الحكيم مشهد الجلسة القضائية التى تعقد خارج المسرح للفصل فى طلب كل من الامير وعالم النحو الزواج من كريمة وجيهان على التوالى ، كما يلجأ الى الحيلة الفنية التقليدية : حيلة تدرب بعض الشخصيات على تمثيل مشهد ما ، استعدادا لتأديته من بعد أمام من يقصد التأثير فيهم من باقى الشخصيات . وهى حيلة تنبع منها الفكاهة دائما وفى مسرحية الحكيم تنبع الفكاهة من خروج ودخول دكتور النحو من الشخصية التى يتقمصها الى شخصيته الحقيقية ، حسب حاجته الى التعليق الفكاهى على الامير ورغبته فى غمزة والنيل منه فى كل مناسبة .

ثم يستعين الحكيم بالفكاهة اللفظية ، وبالحكايات والنوادر وأشعار المحاجاة واللبس والميلودراما ليضمن لمسرحيته أن ترضى قطاعا كبيرا من المتفرجين ، وأن تحمل

اليهم الفكرة الرئيسية التى بنى حولها مسرحيته ، من أيسر وأطرف سبيل ، وهو ينجح فى هذا نجاحا واضحا لا ينبغى ان يقلل من شانه ابدا ان المسرحية تقف فى صف البورجوازية الوطنية وترى مستقبل الوطن فى نشاطها وانتاجها ؛ وتصمت عن امكانيات تطور البلاد على أساس من ملكية الشعب كله لوسائل الانتاج .

***

وفى « ايزيس » يقترب توفيق الحكيم من الفن السياسى الجماهيرى الذى التصق عادة باسم برتولد بريشت ، وان كان فى الواقع نتاجا فنيا يتكرر دائما حين تبنى المسرحية على أساس من أحداث ووقائع متتالية ــ شأن الملاحم ــ ولا تقتصر على حدث واحد بارز تطوره الى أزمة وانفراج .

وايزيس هى أول مسرحية اسطورية عالجها الكاتب بعد عودته من غربة مسرح الورق . ولو تأملناها عن كثب لوجدنا فيها كيف غير توفيق الحكيم من نظرته الى دور الاسطورة فى المسرح المعاصر . فهو لم يعد يخدع بجلال الاسطورة القديم ليحمل الى الحاضر منهـا ما هو فى الواقع نتاج الماضى وحسب ، ولا مكان له فى حياتنا المعاصرة . لذلك نراه يسارع فى أول سطور بيانه الذى اردفه بالمسرحية الى تنبيهنا الى ان المقصود بهذا العمل الفنى ليس « بسط العقائد المصرية القديمة بل .. هو ابراز أشخاص الاسطوره ابرازا جديدا انسانيا ، وتخريج معناها على النحو المفهوم الحى فى كل عصر ، وفى العصور الحديثة على الاخص » .

اى ان الحكيم يبحث هنا عن القيم الحية الجديرة بأن تناقش وتعالج وتجذب اهتمام الجماهير الواسعة ، ويهمل الاشكال والقيم القديمة التى ماتت بموت العصر

الذى انجبها ، ولم تعد تثير فى الناس الا اهتماما مجردا او تاريخيا أو دراسيا .

لذلك نراه ينظر الى الصراع بين اوزوريس وطيفون على أنه ـ فى المحل الاول ـ صراع على أسلوبين من اساليب الحياة ، وطريقين من طرق الحكم ، ولونين متعارضين من رؤية الناس ومشاكل الناس .

كما ينظر الى ايزيس على انها ـ أولا وقبل كل شىء ـ ملكة ، وزوجة وأم ، تريد أن تعيش فى كنف زوجها وتجلس معه على العرش ، فلما يتعذر عليها هذا تسعى من بعد الى أن تضمن لابنها حوريس أن يرث عرش أبيه، ويسترد مكانته المفتقدة .

فالمسرحية اذن صراع يدور حول مشكلة عملية واجهت ابطالها فى العصور السحيقة ، وما زالت تجابهنا نحن فى العصور الحاضرة ، وهى ـ فى رؤية المؤلف ـ ستجابه الاجيال القادمة بعنف وضراوة أكبر ، حين يحتدم الصراع بين رجل العلم ورجل السياسة حوالى عام ۲۰۰۰ ميلادية .

هذا المفهوم الانسانى العملى لدور الاسطورة فى المسرح الحديث يطبع تناول المؤلف للاسطورة ويحدد ما يختار من أحداثها وما يدع . فهو يقتصر فى مسرحيته على تتبع الاحداث التى أدت الى مقتل أوزوريس ، ثم الى نمو حوريس من بعد ، وبلوغه مبلغ الرجال ، ليواجه طيفون فى مبارزة غير ناجحة ، ثم يلاقيه من بعد فى قاعة محكمة أوشك حوريس أن ينهزم فيها لولا الظهور الميلودرامى للك بيبلوس الذى يشهد لصالح حوريس ، ويؤكد ماتقوله ايزيس من ان زوجها لم يمت فى المرة الاولى ، بل عاش بعد مؤامرة الصندوق لينجب منها ابنها المطالب بالعرش

كما ان هذا المفهوم العملى يتيح لفنان الفرجة فى توفيق الحكيم أن يعرض علينا فنه دون حرج . ومن ثم نجد فى المسرحية مشاهد واقعية طريفة تنتمى الى كل عصر ، مثل مشهد الفلاحات وشيخ البلد ، الذى يفتتح المسرحية، ويظهر فى مزيج من الفكاهة والاسى ان بؤس الفلاح المصرى يرجع الى آلاف السنين . ومثل موقف الكاتب

توت من الفلاحات ، اللواتى يصممن على ان له قدرة سحرية خارقة على استرداد ما يفقدنه أو ما يغصبه منهن الغير . وعبثا يحتج توت على هذا الموقف الذى يجسده مزريا به ، اذ يضعه فى موضع وسط بين شمهورش ، وبين الكاتب العمومى فى عصرنا الحاضر .

كذلك يستعين توفيق الحكيم بغناء كورس من سبعة من الرجال يلبسهم قلانس كأذناب العقارب ، ويحملهم اقلاما من القصب فى آذانهم ويرمز بهم الى الكتاب الناقدين اللاذعين ، ويجعل على رأسهم الكاتب المثالى المتصلب مسطاط ، الذى يفيد منه الحكيم لاجراء صراع

فرعى وان كان عصريا كل العصرية بين الكاتب الملتزم المناضل الذى يرى مكانه على رأس الاحداث والكاتب المسجل ، الذى يرى ان دوره هو مجرد المراقب المحايد ، ثم يربط الحكيم من بعد بين هذا الصراع الفرعى وبين الصراع الرئيسى فى المسرحية حين يجعل توت — الكاتب المسجل — ينضم الى قضية ايزيس ويؤيدها حين تتوسل النصر بوسائل لا يرضى عنها المثالى مسطاط ، بينما يجعل مسطاط يتمسك بموقفه الصلب حتى النهاية متخذا شعارا له : الشرف اكبر واولى من اية قضية

فبالغناء والرقص والنقاش حول القضايا العملية ،

وبالاستغلال الذكى لقصة امرأة تبحث عن زوجهـــا فى القرى والكفور وتلقى فى سبيل بحثها من العناء والمهانة ما يشدنا اليها ويرسم فى الوقت ذاته صورا أخاذةلفلاح الامس الذى هو فلاح اليوم ، وبالاختيار الذكى لاحداث القصة المسرحية وتصويرها تصويرا سريعا وشيقا ، فى حوار نابض يجيده الحكيم دائما ، وباستغلال الشـــعبية الدائمة لمنظر المحاكمة بما فيه من ميلودراما الزائر المفاجىء الذى يقلب الميزان فىآخر لحظة ، بهذا وبالمشاهدالانسانية الفرعية مثل مشهد الطفلين اللذين يجتذبهما صـندوق اوزوريس البراق ، فيلقى أحدهما بنفسه ليعرف كنهه ويموت ضحية لشغفه بالمعرفة ، بينما يهرب الثانى الى بيته فى محاولة طفولية للتخلص من التبعة(١) يضـمن الحكيم لمسرحيته طاقة تجسيدية كبيرة ، ويقيم توازنا واضحا فيها بين الفكر وبين الفرجة ، ويضمن لها ان تثير اهتماما أوسع بالمسرحية وبالاسطورة معا .

بقيت كلمة عن وضع الحكيم للشعب فى قاعة المحكمة ، وجعله حكما يلجأ اليه المتنازعون كى يفصل فيما شجر بينهم من خلاف ، ان هذا يشبه ما يفعله بريشت حين يتوجه بالخطاب مباشرة الى نظارته ، طالبـــا اليهم الا يتخذوا من احداث مسرحياته موقفا سلبيا هو موقف الاندماج المســحور ، ويدعوهم الى ان يكونوا – على النقيض – قضاة واعين ، منفصلين عن الاحـــداث الى درجة تتيح لهم فرصة الحكم عليها وعلى المشتركين فيها. هذا المشهد ، الى جوار التيار العام للمسرحية ، الذى يثير فى طريقة خفيفة ، وفى جو يشبه – أحيانا – جــو

(١) كم مرة تكرر هذا المشـــهدالانســــانى فى الريف عبـــر الاف السنين ؟!

الكابريه السياسي الذى صوره بريشت ودعا اليه ، يثير اخطر القضايا واكثرها التصاقا بالناس ، هو ما دعاني الى عقد الصلة بين ايزيس وفن بريشت ، وان كنت قد قررت واعود لاقرر أن الصلة هى نتاج انتماء شيئين متشابهين الى اصل واحد (١) ، دون أن يكون هناك بالضرورة تاثير مباشر متبادل بينهما .

ومناظر المحاكمات التى تشرك الشعب قاضيا ومنفذا معروفة على كل حال خارج بريشت . نجدها فى بعض أعمال شيكسبير مثل : يوليوس قيصر ، وكوريولانوس .

***

على أن المسرحية التى تثبت كم أن فنان الفرجة أصيل وبعيد الجذور فى نفس توفيق الحكيم ، انما هى المسرحية التالية فى هذه السلسلة : مسرحية الصفقة

كتب توفيق الحكيم فى البيان الذى اردفه بالمسرحية يصف غرضه من كتابتها بانه : « العمل على ايجاد نوع من المسرحية ، يمكن ان يشاهدها الجمهور كله على اختلاف درجاته الثقافية ، فلا يجد فيها المثقف اسفافا ، ولايجد فيها الامى تعاليا !. فاذا استطاع هذا النوع ايضا أن يجمع بين المسرحية المكتملة لعناصرها ، المحتفظة بجدية تركيبها وهدفها ، وبين الفن الشعبى (الفولكلور) على نحو يسوغه جو المسرحية وطبيعة بيئتها ، ويبدو كأنه داخل فى بناء المسرحية ذاتها ـ اذا نجحت هذه المحاولة ، فاننا نكون قد عرفنا الطريق الى الحل المنشود ! »

اى أن الحكيم يرى فيما اصطلح على تسميته اليوم « المسرح الشامل » خير طريق ليس فقط لبلوغ جمهور عريض ، وانما أيضا ـ واهم من هذا ـ لايجاد وسيلة معقولة لاستعادة وحدة جمهور المسرح .

---

(١) الاصل الواحد هو المسرح الملحمى .

ذلك ان المسرحية العصرية ، فى بلادنا كما فى البلاد المتقدمة فى الفن ، قد اصبحت مسرحية فئوية ، أى انها تخاطب فئة من الجمهور وحسب ، ولا تخاطب فئات اخرى فى الوقت ذاته ، كما كان يحدث أيام ازدهار المسرح ، فى اليونان القديمة ، وفى كوميديا عصرالنهضة، وايام شيكسبير .. الخ

ولابد كى يعود المسرح فنا قوميا ، كما كان دائما ، من البحث عن صيغة عريضة ترضى العالم والجاهل معا . صيغة تجمع بين الدراما الحقة ، وبين فنون اخرى مثل الفولكلور ، غناء ورقصا وحكما وموعظة حسنة .

من أجل هذا كتب الحكيم : الصفقة ، وصبها فى القالب الشعبى الذى يستخدمه مسرح السامر ، وأدار حوادثها فى ساحة صغيرة بقرية صغيرة من قرى القطر المصرى ، وجعل من الممكن لها أن تمثل فى الهواء الطلق دون مناظر .

ثم اختار لها موضوعا منتزعا من واقع الحياة ، ولكنه من النوع الذى تزايد فيه الحقيقة على الخيال ، فتقدم على عمل يبدو مسرفا فى الفانتازية . موضوع يلقى بنا فى صميم الريف وفى قلب حياته البسيطة المعقدة ، ويجعل من الطبيعى ــ كما اراد توفيق الحكيم فى بيانه .. ان تمتزج الدراما بالرقص والغناء والفولكلور فى عرض واحد منسق يرضى عنه الجميع ، وان يخالط الهدف الفرجة دون افتعال او نشاز

والنتيجة اننا نجد انفسنا امام عمل فنى بسيط واخاذ معا ، يضاهى فى النضج الفنى وفى الارتباط بواقع المجتمع وصميم روح الفلاح ما نجده فى يوميات نائب فى الارياف ، وان كان النقد الاجتماعى فى الصفقة اقل حدة

ومرارة منه فى اليوميات . ولعل بعض اسباب هـــذا يرجع الى ان النقد هنا موجه فى الاغلب الى الفــلاح ، وليس الى سادته . فهو نقد عطوف ، يكشف عن معايب حياة الفلاح وعقليته ويوعيه بسذاجته ، ولا يغفل ـ مع هذا ـ عن نقط الايجاب فى هذه الحياة ، واهمها تماسك اهل الكفر بشكل عام ، وتمسك افراد منهم على الاقل بالشرف واسس الحياة الكريمة .

ويجمع توفيق الحكيم فى مسرحيته بين التنـــــاول الواقعى لحياة الفلاح وبين الحدوته الشعبية . فعن طريق المكر الشعبى الذى تبديه الجميلة مبروكة ، وعن طـريق حمية خطيبها محروس وحرصـــــه على شرفه وشرف زوجته المقبلة ، تتم هزيمة الشرير حامد بك ابوراجيه ، ويبقى للكفر شرفه وأرضه ، بعد أن يتلقى درسا فى ضرورة التسلح بالبصر والبصيرة معا وان يلتفت فى يقظة الى العدو الخارجى (ابوراجية) والعدو الداخلى (الحاج عبد الموجود) . هذا هو الهيكل العام للحدوته الشعبية والى جوار هذا يقدم لنا توفيق الحكيم صورة جماعيـــة واقعية واخاذة للكفر المصرى . صورة تتشابه فيهــــا الاشخاص فى السمات العامة ، وتتمايز(1) مع ذلك حين تختلف الطبائع والامزجة الشخصية

فأنت لا تفرق بين عوضين وسعداوى ، ولا تجد حاجة

---

(1) من احسن مظاهر هـــذا التمايز خلق توفيق الحكيم لشخصية العجوز ، جدة تهامى ، التى اصبحت خرجتها من الدنيا كل همها . ان لمسات لوركوية «نسبة الى اوركا» قد صاحبت خلقها ، وبصيرة عميقة كبصيرته هى التى دفعت الحكيم الى وصف العجوز ، على لسان تهامى ، بانها كانت فرحانة بكفنها ، تباهى به الجيران كانه ثوب عرس . اليس هذا هو موقف العجوز ـ مقلوبا ـ فى مسرحية لوركا : «بيت برناردا البا» حيث العجوز رغم سنها ـ تركت نفسها للحياة والانجاب !

الى هذه التفرقة . ولكنك تميزهما بسهولة من الحاج عبد الموجود المرابى واللص ، الذى يغايرهما موقفا وطبعا . وانت تميز بسهولة بين تهامى ، الاحمق المندفع ، المتمسك بارضه الى حد سرقة جدته المسنة ، واغماض الطرف عما يمكن ان يلحق بشرف مبروكة من اذى ، وبين محروس ، الشاب المندفع أيضا ، ولكن فى اتجاه الحق والشرف .

وانت تفرق كذلك بين شنودة ، الواسع الحيلة الذى يظل يقاوم حتى يتهدده خطر الحرب المكشوفة ، فيرضى ويستسلم ، وبين خميس السكير ، الذى يقاوم دائما ، قامت الحرب أم قعدت .

وهكذا تجد فى المسرحية انتصارا واضحا ورائعـــا لمبدأ التوازن بين فنان الفرجة وفنان الفكر ، فى قالب شعبى واسع الامكانيات ، وبلغة بسيطة مزدوجة الطبقة ، ضمن بها توفيق الحكيم أن تصل مسرحيته الى مختلف الطبقات ليس فى مصر وحدها ، ولكن فى أرجاء الوطن العربى كافة .

***

وفى « السلطان الحائر » يعود توفيق الحـــكيم مرة اخرى الى الاوبريت ويتخذه وسيلة لاجتياز المســـافة بينه وبين جمهور عريض ..

ولكى يجسد على المسرح التعارض الذى يمكن أن يقوم بين القوة والقانون ، اختار الحكيم موقفا شائقا ، فيــه كل الطرافة والسخافة اللذيذة والمنطــق اللامنطقى التى تجدها جميعا فى الاوبريتات الناجحة .

سلطان يكتشف فجاة انه ليس سيدا وانما هو عبد . وانه لكى يعود سلطانا وسيدا عليه أولا ان يعترف علانية بانه عبد .

وفوق هذا فينبغى ان ياخذ هذا الاعتراف شكل مزاد علنى يباع فيه السلطان ، ومن رسا عليه اكبر عطاء يملك السلطان مؤقتا ، لكى يعتقه من بعد .

موقف مسل ، حافل بالسخرية .. من السلطان .. ومن قوة سيفه .. ممثلة فى وزيره الغاشم ، ومن تدجيل قضائه ، ممثلا فى القاضى الذى يتمسك من القانون بحرفه وليس بروحه .

ويزيد فى السخرية ان توفيق الحكيم يجعل السلطان من نصيب غانية ، متهمة فى شرفها لدى الخاص والعام .

ثم يجعل هذه الغانية تضرب المثل الاعلى فى الوطنية وانكار الذات يوم تقرر ـ بعد عناد قصير تفضح فيه سخافة التمسك بحرف القانون ـ ان تطلق السلطان حرا دون قيد ، شريطة ان يشرفها بقضاء ليلة من السمر البرىء معها ، بعد أن يتضح انها بريئة مما ينسب اليها زورا من افعال .

هذا الموقف المقلوب الحافل بالمتناقضات ـ المرأة المتهمة التى يثبت أنها أشرف الكل ، والسلطان العاتى الذى يتضح انه عبد ، والقاضى العالم ، الجاهل بالقانون ، والوزير الغاشم الذى تتحداه امرأة ، والمحكوم عليه بالاعدام الذى يضطر الى الترفيه عن جلاده ، كل هذا ، علاوة على مشهد المزاد ، وما فيه من اثارة ، وبعض شخصيات ثانوية مسلية مثل خادمة الغانية ، والمؤذن المدلس ، والاسكاف ، والخمار .. كل هذا يستحضر فورا جو الاوبريت الناجحة . وهو فى ذات الوقت لا يطغى على الخط الفكرى الذى يسعى المؤلف من ورائه الى مناقشة قضية الحق والسيف والقانون .

ان المناقشة هنا تتم بوسائل درامية يسهل تقبلها

واستيعابها ، بما تقدم من زاد الفكر والعين معا .

والموقف فى هذه المسرحية هو فى جوهره موقف شهر زاد من شهريار فى الف ليلة : ماذا نفعل بازاء القوة الفجة الغاشمة ؟

ان القوة الفجة طريق سهل وقصير ، يحسم اشياء كثيرة ولكنه لا ينتج شيئا باقيا .

أما الطريق الاصعب ، والاطول ، فهو الذى يخلق ويرسى ، ويدعم . وهو طريق كثير التبعات ، ولكنه يستحق ان نمضى فيه جاهدين .

هذا هو الدرس الذى يتلقاه السلطان فى المسرحية . يلقى اليه به القاضى أولا القاء سطحيا عقيما غير مجد ، ثم تجسده الغانية من بعد وتبعث فيه حرارة الاقناع .

وهكذا تؤدى الغانية مرة أخرى مهمة شهر زاد . اذ تستأنس القوى الوحشية فى السلطان وتوظفها لخير الناس . ولكن الحكيم يضيف الى هذا الموقف تنويعا طريفا عليه ، يجعل الغانية فى الوقت ذاته شهريار أنثوية، تتق ضحيتها عند الفجر ، عوضا عن ان « تقتلها » ، أى تخضعها لرغباتها الشخصية ، بالاحتفاظ بها وحجبها عن الخدمة العامة .

فالغانية هنا هى شهر زاد ـ شهريار معا . وواضح انها تتنازل عن السلطان وفى حلقها غصة وفى عينيها دموع . فقد كانت ترجو لو احتفظت به رجلا لها . انها ـ على العكس من شهر زاد المسرحية ـ لاتجد من السهل عليها ان تعلو على الموقف الخاص الذى يربط بين رجل وامرأة رباطا عاطفيا وجسديا ، لتتخذ موقفا عاما بضم هذه العلاقة ويضم غيرها ، كما تفعل شهر زاد . وانما هى اقرب من سابقتها العظيمة الى طبيعة الانثى العادية ،

التى تبحث عن ذاتها وقلبها وحياتها وسعادتها فى جوار رجل وبين احضانه .

وهكذا تكسب المسرحية ـ دراميــا ـ من الصراع الاضافى الذى يقوم فى روح الغانية بين الصالح الخاص والصالح العام ، اذ يقوى هذا الصراع ما يدور فى نفس السلطان من نضال مماثل بين القوة والقــانون ، او بين مصلحته الشخصية فى ان يظل محترما مهابا ، ومصــلحة المجتمع فى ان يسوده حكم القانون .

وينجح توفيق الحكيم فى ان يقدم لنا مسرحية متوازنة قد جدل فيها عنصرا الفرجــة والفــكر جدلا دقيقــا ، جميلا .

لهذا لم يكن بدعا ان تنجح « السلطان الحائر » نجاحا ملحوظا لدى الجماهير العريضة .

***

وفى « يا طالع الشجرة » رجع توفيــق الحكيم الى الموقف الخالد ، فى حيــاة البشرية : آدم وحــواء ، والمواجهة بينهما وما يدور فى هذه المواجهة من صراع، ثم اخذ يبنى على هذا الموقف المعنى بعد المعنى ، حتى انتج مسرحية رمزية متعددة الطبقات .

بهادر هو آدم خارج الجنة ، وهو الزوج المعــاصر يعيش مع زوجته حياة متوازية لا لقاء فيها ولا اتصال .

وهو ايضا الزوج الفيلسوف الخالق ، يريد ان يصل الى المعرفة ويحولها الى نظام متسق (اى الى عمل فنى فى الواقع) ويناضل فى سـبيل هذا مع زوجته ، التى تسعى هى الاخرى الى خلق من نوع مغــاير . تريد الانجاب ، وتحويل الزوج عن طريقه المتفكر ، الى طريق المخصب ، المنجب .

الزوج بهذا المعنى هو الفنان ، والزوجة موضوعه

والعمل الفنى الذى يريد أن ينتجه هو شجرة المعرفة المتكاملة التى تثمر كل الثمار معا ، دون اعتبار للزمن .

فالموقف الرئيسى فى المسرحيـــــة يكرر موقفى : « بيجماليون » و « شهر زاد » حين يواجه الرجـــل الفنان والرجل المفكر ، بالمرأة المنجبة ، او المرأة ذات الهدف .

ولكن المسرحية تتناول من جديد مشـــكلة المعرفة ايضا . وهى المشكلة التى عالجها الحكيم فى شهر زاد بطريقة أقل نضجا .

جرب شـــهر زاد الوصول الى المعرفة عن طـريق الغيبيات (الساحر وابنته العذراء والغمام الاخضر) وعن طريق التنقل فى المكان ، والقاء الاسـئلة ، أى الطريق التجريبى ، فلم يصل الى نتيجة ، وظل معلقا بين الارض والسماء .

اما بهادر ، فانه يحاول ان يصل الى المعرفة المتكاملة عن الطريق الصـــــوفى والطريق التجريبى معا ، وذلك باستحداث اندماج عضوى بينهما .

يصغى الى نداء « العلم اللدنى » الصادر من الشيخ الدرويش ، ويجرب طريقة المحقق فى القاء الاسـئلة ، ليجلو بها سر غياب زوجته ، ثم ينحو منحى علميا فى محاولة انتاج الشجرة . فلعل الشجرة أن تكون ، بمـــا تهدف اليه من توفيق بين المتناقضات هى رمز المعرفة المتعددة المنابع .

وفى سبيل أن تنمو هذه الشجرة الفريدة وتزدهر

يرى بهادر من الطبيعي ومن الضروري أن يضحي (١) بزوجته من اجلها ، ويجعل من جسمها سمادا لها .

ذلك كان عزمه المختمر في نفسه طول المسرحية ، حتى حققه فعلا .

ولكنه اذ يتهيأ ليدفن جثة زوجته تحت الشجرة ، تختفي الجثة ، ويجد الزوج مكانها : السحلية « الشيخة خضرة » مقتولة ، وملقاة في الحفرة .

فما معنى هذا ؟

يربط الحكيم بين السحلية الخضراء ، وبين الانجاز الذي يسعى اليه بهادر . انها رمز لما يسعى اليه الزوج من انتصار . « فحتى عندما تتجرد الشجرة من ورقها الاخضر تظل هي متألقة في اخضرارها ، وهي تهبط الى مسكنها في أسفل الشجرة » .

---

(١) موضوع اغتيال المرأة للرجل، واغتيال الرجل للمرأة موضوع فاتن جدير بالتتبع ، سواء في حياة توفيق الحكيم كما وصفها هو بنفسه ، أو في فنه ، انعكاسا لوقائع حياته .

وفي سجن العمر يصف توفيق الحكيم كيف اغتالت أمه الفنان في ابيه ، وحولته من شاعر ومبتكر الى مجرد مورد للقمة العيش. وهو مصير نفره هو من الزواج زمنا طويلا .

وقد رد توفيق الحكيم للمرأة هذا « الجميل » في حياته حين ضاق بالفتاة ساشا لما توطدت بينهما العلاقة ، وهددت بأن تنتقل من معرفة غرامية الى ارتباط شبه زوجي ، فلما تركته ومضت شعر بالارتياح الشديد لاستعادته حريته

وفي فنه ظل موضوع الرجل والمرأة موضوعا رئيسيا في كثير من المسرحيات الى أن تبلور في اغتيال بهادر لزوجته بهانه في يا طالع الشجرة .

وهو اغتيال سبقه اختفاء بهانه لثلاثة ايام ، لا يدري احد اين ذهبت .

أيكون هذا الاختفاء انعكاسا في الالم كبر احسه الطفل توفيق لاختفاء بنت صغيرة كان متعلقا بها تعلقا خاصا ، يعطف عليها ويحميها حتى « جاء اهلها ذات يوم في غفلة مني واخذوها .. فحزنت كثيرا على ذهابها . » ـ سجن العمر .

ان السحلية الخضراء تمثل انتصار الفن والفكر على الحياة ، وتغيرات الزمن . اخضرارها خالد ، لا يعبأ بالفصول . فهى اذن رمز للشجرة الخالدة المتكاملة التى لا تعبأ فى انتاجها بالفصول ، والتى يسعى بهادر الى انتاجها ..

ثم ان ثمة ارتباطا آخر يقوم بين السحلية الخضراء وبين بهانة ، وابنتها ذات الثوب الاخضر . السحلية تمثل ـ كذلك ـ القدرة على الخلق .. الخلق من أى نوع . وهى قدرة أولية تعلو على ما عداها . تتمثل فى قدرة المرآة على الانجاب ، كما تتمثل فى قدرة الفنان على الانتاج ..

ولهذا فحين يقتل بهادر زوجته بهانة ، ويضحى بها فى سبيل الشجرة ، يكتشف انه ـ فى الوقت ذاته ـ قد قتل هدفه الذى يسعى اليه . وهو الانتصار على الزمن وعلى الحياة . لقد قتل فى وقت واحد الحياة والفن معا .

***

استقطب الحكيم فى « يا طالع الشجرة » قضايا كثيرة شغلته فى مسرحيات سابقة ، وعبر عنها فى ايجاز فنى رائع ، ونضج كبير ، مستخدما قاعدة فنية قادرة على الاثارة المسرحية والفكرية معا ، وهى : قاعدة المسرحية البوليسية العادية .

تبدأ المسرحية بقصة اختفاء الزوجة ، وشك المحقق فى أن يكون الزوج قد قتلها ، ثم اعتراف الزوج بانه قد قتلها . (لانه قتلها أكثر من مرة فى أعماقه .. قتلها بالنية والعزم ، والتصميم ، قبل أن يقتلها فعلا فيما بعد)

ثم تعود الزوجة ، فيواجهنا اللغز الكبير : أين كانت

طوال ثلاثة أيام ، وهو لغز لا يحل قط فى المسرحية ، وانما ينتهى بموقف مثير كل الاثارة هو قتل بهـــادر لزوجته ، ويعقب هذا أمر أشد اثارة ، وهو اختفـاء الجثة ومقتل السحلية .

وفى غضون هذا ، يثير خيالنا الشيخ الدرويش ، وعلمه اللدنى ، وتذاكره التى يحصـــــل عليها بسهولة ترمز الى هوان شأن الواقع لو قيس باغوار النفس • كما يتحدانا الشيخ أن نجد له تفســـيرا ومعنى طول المسرحية •

من يكون ؟ أهو ضمير بهادر ..؟ ـ اهو ما يضمره من أشياء فى لاواعيته وفى واعيته على السواء ، أم هو صوت الضمير بالمعنى الاخلاقى ؟

نفس مشكلة الساحرات فى مكبث •

فاذا فرغت جعبة توفيق الحكيم من المواقف والمعانى المثيرة ، فاجانا بالحل التكنيكى الموفق الذى لجأ اليــه ليتخلص من مشكلة تجسيد المــاضى على المسرح . وهى المشكلة التي واجهته بعناد فى أهل الكهف ، وحلها عن طريق رواية الاحداث ـ مجرد رواية عادية .

انه هنا يستخدم طريقة تواجد الماضى والحاضر معـــا على الخشبة ـ أو ما يسميه أرثر ميللر جريان الماضى الى الحاضر •

وبهذه الطريقة الفعالة ـ لانها مثيرة للخيال وقابلة للتجسيد معا ـ يتخلص الحكيم من التطويل الممل الذى يوقف سير الاحداث ـ فكرية ومادية معا ـ الذى لا مفر منه فى حالة الرواية • فضلا عن أنه يقترب بهـــذا من جوهر المسرح القائم على التخييل والغاء حواجز الزمان والمكان .

كما ان الحكيم لا يعبأ هنا بحاجة المتفرج العادى ، او فلنقل تعوده على تغير المنظر ، فينص فى الارشـــادات المسرحية على أنعدام المناظر ويشير الى نوع من الايحاء بالمكان حين يطلب من الممثلين أن يحملوا معهم قطـــع الاكسسوار دخولا وخروجا .

وبهذا أيضا يكسب الحكيم جديدا فى طريق القصد الفنى ـ أو الايجاز ، مما يزيد من سرعة الحـركة فى مسرحيته ، ويجعل مشهدا فاتنا فى سرعته وتلاحقـــه مثل مشهد المواجهة بين الزوج والزوجة ، عقب عودة الاخيرة من اختفائها .. ممكنا وفعالا فى آن واحد .

كذلك يتخلص الحكيم بهذه الطريقة من التمدد الذى يصيب شهر زاد من جراء تعدد المناظر وتلاحقها ، مما يصعب تجسيده فى واقع مسرحنا الحالى .

***

واذا كانت « يا طالع الشجرة » قد أثارت من الاسئلة أكثر مما أجابت عليه ـ وهذه دائما سمة العمل الفنى الفكرى النابض ـ فانها قد افلحت فى الاجابة عن سؤال لا يزال الحكيم يسأله لنفسه :

كيف اوفق بين الفن والفكر فى مسرحية واحـــدة ؟ كيف أعبر الهوة بينى وبين الجمهور ؟ كيف افك السلسلة التى قيدت بها نفسى ، واقدم فى الوقت ذاته عرضـــا مسرحيا ناجحا ؟

وقد رأينا فى ياطالع الشجرة ، أن الحكيم قد أقام مسرحية ناجحة على أساس من الايجاز الفنى الجميل، ولكنه لم يستغن عن المشوقات المسرحية التقليدية ، من حدوتة ، وشخصيات غريبة ، ومعجـــزات غيبية ، والغاز .. بل انه قد لجأ الى صيغة فنية شعبية ، لعلها

اكثر الصيغ الفنية جذبا للجمهور وهى صيغة المسرحية البوليسية .

ولكنه وفق اكبر توفيق فى تطويع هذه الصيغة لمصلحته . وجعل منها قاعدة لعمل فكرى وفنى ناضج، على نحو مشابه لما فعل شكسبير حين استخدم الميلودراما فى بعض مآسيه الكبرى مثل مكبث ، وعطيل - على الاخص - وبنى فوقها صرح الفن العالى .

***

فى مسرحية الطعام لكل فم يفرق توفيق الحكيم تفريقا مكانيا بين فنان الفرجة وفنان الفكر ، فيعطى كلا منهما ارضا منفصلة يلعب عليها . المحتوى الفكرى للمسرحية تدور أحداثه على حائط قد تشقق بفعل البلل ، والمحتوى المادى أو الترفيهى يدور على خشبة المسرح .

وكأنما قد ضاق صدر الحكيم هنا بالجمهور العريض الذى يسعى جاهدا للوصول اليه من فجر حياته المسرحية فقرر أن يأخذ بخناقه أخذ عزيز مقتدر ويضعه على المسرح ثم يروح يلقنه درسا فى كيفية الافادة من الافكار والنقاش الذهنى ، ويوضح له فداحة الخسارة التى تلحق به من جراء الانصراف الى التافه من النشاط البدنى أو الذهنى .

يمثل هذا الجمهور فى المسرحية حمدى وزوجته سميرة . الاول موظف عادى فى احدى الادارات الحكومية ، ينفق ساعات الصباح فى عمل روتينى هو رعاية المحفوظات ، ثم يقطع وقت الفراغ فى المساء يلعب الطاولة فى المقهى . أما زوجته فربة بيت وزوجة من النوع الذى لم تمسسه الثقافة من قريب أو بعيد .

أمام هذين الممثلين للجمهور غير المستنير ، يجـــرى الحكيم مسرحيـــة فكرية تدور حوادثها بين أم اتهمت بقتل زوجها والتزوج من عشيقها « مثل أم هاملت » ، وابنة تكتشف الخيانة ، وتصر على الانتقام مثل الكترا ، واخ يرفض أن يكون هاملت أو آورستت ، لان مفهـــوم العدالة فى القرن العشرين قد أصبح مفهوما علميا وليس شخصيا . ان العدالة اليوم هى ـ أو ينبغى أن تكون ـ عدالة اجتماعية ـ عدالة الطعام لكل فم ..

ويرى الزوجان هذه المسرحية التى تمثل أمامهمـا على حائط قد تشقق فيحدث فيها تحول واضـــح . الزوجة تتبين اهمية الثقافة ممثلة فى الموسيقى والعزف على البيانو فتنفض الغبار عن البيانو الذى كان ضمن جهازها فلم تستعمله مرة واحـــدة . ويتعلق الزوج بأهداب العلم ، فيشترى ميكروسكوب بمصاغ زوجته ، ويأخذ يبحث ، ويقرر أن يكتب كتابا .

وعن طريق العلاقة التى تنشأ بين شخصيات المسرحية داخل المسرحية » ، التى استخدمها شكسبير فى هاملت، فتتحول هذه الصيغة على يديه الى مايشبه خيال الظل او الفانوس السحرى ، أو برنامج التليفزيون .

وعن طريق العلاقة التى تنشأ بين شخصيات المسرحية الداخلية وبين الزوجين ، يعالج الحكيم الموضوع الذى يشغله هنا ، وهو ضرورة علاج المشاكل القديمة بوسائل جديدة . ضرورة تمكين العلم من العمل . شرعية تحويل الأحلام الى أفعال .

يعالج هذا الموضوع الجاف عن طريق مزج المسرح الواقعى بالمسرح الفكرى ، واحداث تفاعل بين الاثنين .

ان الاطار الخارجى للمسرحية واشخاصه الثلاثة :

حمدى وسميرة وجارتهما عطيـــات ينتمى الى المسرح الكوميدى ، بل والهزلى .

بينما تتصل المسرحية الداخلية بالمسرح الفكرى الذى ظل دائما شغل الحكيم الشاغل .

وواضح أن الهدف من الاطار الخارجى هو المساعدة على تزجية الافكار والاراء التى تحتويها المسرحيـــــة الداخلية .

فها نحن أولاء نرى الحكيم يستعين ، ليس فقط بالحدوتة الخيالية ـ أو حديث الخرافة الذى يدعى أن بقعة على الحائط كفيلة بأن تبعث أمامنا شـــخصيات تسعى وتتكلم وتعزف البيانو ، وانما يجاوز هـــذا الى شخصيات وأحداث المسرح الكوميـــدى : من زوجين يتشاجران ، وجارة مشاكسة ، ونزاع على مســـح البلاط ، ونوع الصابون ، واضطرار الى تسلق المواسير ، ودخول شقق الغير .. الخ .

***

عاد فنان الفرجة وفنان الفكر الى العمل معا متكاتفين وعلى صعيد واحد فى المسرحية الحافلة ـ بالعناصر الفنية وبالمشاكل معا ـ : شمس النهار .

والموضوع هنا ـ كما كان فى الايدى الناعمة ـ هو العمل وشرف العمل . ولكن توفيق الحكيم يختـــار لعلاجه شكل الحدوتة الشعبية والامثولة الاخلاقية معا . مضيفا الى هذا أسلوب ألف ليلة فى القصة وطـــريقة واخيلة القصص الشعبى المتداول على السنة الناس ، والمسرحية القصصية التى شكلتها عبقـــرية شكسبير ، وجو الكابريه السـياسى الذى خرج به بريشت على الناس منذ عشرينات هذا القرن .

وفى داخل هذا الشكل الواسع صب الحكيم نظرته للعمل وشرف العمل ، ثم ترك هذه النظرة السياسية الاجتماعية فجاة وغافلنا طائرا الى الموقف الاثير لديه ــ مثلث شهر زاد وشهريار وقمر ــ علاقة المراة بالفنان الخالق ــ ماذا ينبغى أن يقوم بينهما ، زواج أم عبادة أم صداقة أم قتال ؟

ولو دققنا النظر فى مسرحية شمس النهار ، لوجدنا احداثها تتحرك على مستويين : المستوى الاجتماعى المباشر الذى يجعل من شمس النهار رمزا للطاقة المعطلة التى تثور على ما يعوقها ، فتسعى الى الانفتاح ، وتكسر القيد المعوق لها ، لتنطلق الى حياة العمل والانتاج ، وذلك كله بالالتحام بحكمة الشعب ، وتلقى ماتوحى به من قيم وتوجيهات .

والمستوى الذاتى الخاص ، الذى يعود فيه توفيق الحكيم الى علاج موضوع : المرأة والفنان . من منهما يخلق الاخر ويشكله وفق هواه .

وهو فى هذه المسرحية يضيف جديدا الى الموقف بجعل كل من شهريار وقمر خالقا ومخلوقا معا . كلاهما بيجماليون وجالاتيا .

تقول شمس النهار وهى تتامل الرجل الشعبى الغليظ الذى تجاسر فجاء يخطبها ، وهو بلا مال ، ولا جاه ، ولا حتى بيت يأويه ، وانما جاء تحدوه ثقته بنفسه ورغبته فى أن يستخدم حقه ككل الناس :

ــ نعم .. هذه الحفنة من الوقاحة والبجاحة ، ساصنع منها شيئا !

غير انها حين يحتدم بينهما الصراع ويتازم ثم ينفرج قرب النهاية تكتشف أن قمر هو الذى صنعها وشكلها :

شمس : انت الذى صنعتنى . وكنت تعلم ذلك . ولكنك تظاهرت وموهت .. ولن اغتفر لك هذا أبدا .

وقمر بدوره ، يتبين فى اللحظة الحاسمة انه اذا كان قد صنع شمس النهار الجديدة ، فهى أيضا خلقت شيئا ما بداخله . شيئا يربطه بها برباط وثيق .

قمر : آه يا ربى !.. من اين طلع لى هذا الرجل ؟. اذا كنت حقا تحبينه ، فما هو مصيرى ؟!.. هل أستطيع البعد عنك ؟.. هل تسمعين ؟..

كلاهما اذن خلق الاخر ، وفى نفس كل منهما قام هذا الشعور المحض الذى يتخلف لدينا تجاه اقرب المقربين الى نفوسنا . مزيج من الحب والنفور ، بل والسخط احيانا، تجاه من كان لهم فضل علينا ، وخليط من الحب والاحتقار نحو من صنعناهم صنعا

وعلى ضوء هذه العاطفة المعقدة التى تقوم بين الخالق والمخلوق نفهم لماذا تركت شمس النهار «قمر» واقبلت على حمدان . ونفهم أيضا لماذا لم يقاوم قمر طويلا حين لاح شبح الفراق بينه وبين شمس النهار . بل لماذا راح يلتمس الأعذار كلها حتى لا يتزوج منها . فهو يسأل أين يكون الزواج ؟ فى القصر ؟ فيقال له لا . فى الكوخ . فيقول : وهل هذا يجوز ؟ تتشرد الاميرة من أجلى ؟ ثم يضيف بسرعة : وكيف تتحقق الرسالة التى بثها فى نفس الأميرة .

لابد من الانفصال ، كى يواصل كل السير فى الطريق الذى تأهل له : قمر لمزيد من الالتحام بالشعب والاستمداد منه ، وشمس لتوجيه الامير حمدان لحكم شعبه بالطريقة

الثورية التى تعلمتها الأميرة (١)

ولكن من هو قمر فى المسرحية ؟ ما هى أبعاده ؟ أهو شخص أم رمز ؟ يقول قمر عن نفسه :

ــ اولا اسمى ليس قمر .. ولا قمر الزمان ! ولست بامير ، ولا بشيء على الاطلاق ، ولا أعرف من هو ابى ، ولا من هى أمى .. نشأت بين الناس فى حى بسيط ، وعملت راعى غنم ، ثم حطابا ، ثم نجـــارا ، ثم مؤذنا بمسجد ، ثم مرتل قرآن ، ثم معلم صبيان ، ثم هائما على وجهى أقوم بأى شيء ، وبكل شيء ، وأعاون من فى حاجة الى معاونة ، على قدر علمى وطاقتى .

قمر .. اذن هو تجربة الشعب وحكمته تجســـدت ــ مؤقتا ــ فى شخص يدعى قمر . وقد طلع قمر فى حياة الاميرة والهمها الحكمة وسداد الرأى ثم اختفى من بعد ليظهر من جديد فى ازمنة اخرى وحيوات اخـــرى .. يعاون من فى حاجة الى معونة على قدر علمه وطاقته .

وبمقتضى هذا التفسير يكون من الطبيعى جـــدا أن لا تتزوج شمس من قمر ، فان الاخير أكبر بكثير من أن تحتويه حياة خاصة لفرد بعينه ، بل انه ملك الجميع .

ويكون المعنى الاجتماعى للمسرحية ليس ان ثورة ما تمثلها الاميرة شمس قد اتصلت لبعض الوقت بالشعب ثم تخلت عنه بلا منطق ولا مقدمات ، بل ان اميرة مرشحة للحكم قد اتصلت بحكمة الشعب وتعلمت منها ، ثم سارت بوحى منها لتبنى حياتها وحياة زوجها وحياة شعبها على أسس جديدة .

(١) نلاحظ هنا تطابقا تاما بين مواقف شمس النهار وقمر وحمدان ومواقف اليزا دولتيـــل وهيجنز وفريدى فى مسرحيـــة شـــو : بيجماليون

ليست ثورة تلك التى ابدتها شمس النهار ، وانما رغبة فى الاصلاح .

ومن ثم يكون زواجها من طبقتها هو الامر المعقول ، ويكون زواجها من ممثل الشعب تطورا مفتعلا .

ولا جدال ـ مع ذلك ـ فى أن التيار العام للمسرحية يجعلنا نتوقع ان تتزوج شمس من قمر . يدفعنا الى هذا الاعتقاد ان توفيق الحكيم لا يفصح عن حقيقة هوية قمر الا فى الدقائق الاخيرة للمسرحية ، يفعل هذا عرضـــا وبطريقة لا تحمل على الالتفات الشديد ، اذ لايكاد جوهر قمر يظهر لنا حتى يتبعه اسم مضحك له تتلقفه الاميرة وتتندر به ، فيضيع ما كان ينبغى لكشف الجوهر من أثر مركز فى نفوسنا .

اضف الى هذا اننا فى هذه المسرحية ، كما نحن فى مسرحية بيجماليون لبرناردشو ، نقع أسرى ـ دون وعى منا ـ لفتنة الحلم الاجتماعى الذى يدعو ويشـــجع على زواج الغنى من الفقير ـ من اى الجنسين ـ كلون ساذج من الوان تحقيق المساواة بين الناس . فما ان نجد غنيـــا يحب فقيرة أو اميرة تهوى مقداما من بين صفوف الشعب حتى نروح ندفع انفسنا وندفع الابطال وندفع الفنـــان أيضا الى تحقيق الخاتمة السعيدة للحلم الشعبى الدائم .

ويزيد من هذا الخلط ان توفيق الحـــكيم يطلق فى الفصلين الاول والثانى من المسرحية شعارا التصـــــق بالثورات الشعبية ، والاشتراكية خاصة ، وهو تمجيــــد العمل ، وتاكيد ضرورته وفائدته للفرد والمجتمع معا .

وقد حمل هذا الارتباط بين العمل والثورات الشعبية البعض على تفسير قمر على انه ممثل الشـــــعب وعلى تصنيف اصلاحيات شمس على انها ثورة . ثم وجد هذا

البعض فى اعراض شمس وقمر كلّ عن الاخر مجافاة المنطق والثورة معا .

وليس هذا صحيحا . فقد عالج توفيق الحكيم موضوع العمل وشرف العمل فى « الايدى الناعمة » فى نطاق اتجاه اصلاحى مشابه وذلك حين جعل الامير ممثل الطبقة الاقطاعية يتبنى اخلاقيات الطبقة الوسطى ويؤمن معها باهمية العمل وفائدته .

كما اننا راينا من التفسير الذى تقدمت به ، ومن واقع المسرحية ، أن « قمر » ليس ممثلا للشعب بل هو رمز للحكمة الشعبية المتوارثة على مر الازمان . انه تعبير متبلور عن هذه الحكمة وليس تجسيدا للحظات ثائرة فيها

وتبقى كلمة فى تفسير انتقال المؤلف المفاجىء من المستوى الاجتماعى للمسرحية ، الى المستوى الذاتى . وهو انتقال تقع تبعته على المؤلف نفسه وليس على سوء تفسير للمسرحية أو توقع منا لشىء ما ، ليس فيها .

والواقع أن لب المسرحية وجوهرها هوَ ذلك الانشغال الدائم عند توفيق الحكيم بموضوعى بيجماليون — جلاتيبا ، وشهرزاد — شهريار .

ولقد قدم المؤلف مسرحيته فى فصليها الاول والثانى على انها امثولة اخلاقية واجتماعية تمجد العمل ، ثم ضاق ذرعا — فى لاواعيته — بهذا الموضوع المباشر المحدود ، فطار فجأة — كماتطير الفراشة — دون مقدمات ولاتفسيرات الى الموضوع الذى كان يشغله فى حقيقة الامر وهو الرجل الخالق والمراة المتحدية . طار وترك للنقد مهمة فك الخيوط المتشابكة .

ولقد ربط الحكيم بين مسرحيته وبين فن بريشت فى المقدمة القصيرة التى صدر بها المسرحية .

والمسرحية بريشتية فعلا من حيث انها ـ على المستوى الاول ـ تطرق موضوعا سياسيا واجتمـــاعيا . وهى بريشتية أيضا من حيث طريقة بنائها القائمة على التسلسل القصصى وليس التطور الدرامى لحدث واحد .

ولو شئنا أن نضيف الى المسرحية مزيدا من عنـاصر فن بريشت مثل الاغنية اللاذعة ، لوجدنا أكثر من موضع يسمح بهذا بسهولة ، بل ويكاد يصرخ طالبا له ان يحدث خذ مثلا هذا الحوار الذى يدور بين الامير حمدان وبين الخازن فى الفصل الثالث :

الخازن : مولاى يطلبنى ؟

الامير : نعم . اخبرنى أيها الخازن ، هل سرق شىء من الخزانة ؟

الخازن : لا يامولاى .. مطلقا

الامير : هل أنت متأكد ؟

الخازن : كل التأكيد

الامير : كل مافى الخزائن موجود ؟

الخازن : لم ينقص دينار

الامير : عجبا !.. وهذه الصرة اذن لمن ؟!

الخازن : هذه الصرة ؟!

الامير : يظهر انك لا تعرف شيئا مما تحت يدك من اموال

الخازن : كل شىء مرصود فى الدفاتر يا مولاى

الامير : والدفاتر فى يد من ؟

الخازن : فى يد الملاحظ

الامير : واين الملاحظ ؟

الخازن : قام فى اجازة

الامير : ومن يحل محله ؟

الخازن : مساعده
الامير : واين مساعده ؟
الخازن : لابد انه موجود
الامير : انه غير موجود
الخازن : علم ذلك عند الملاحظ
الامير : ومتى نعلم ذلك ؟
الخازن : نسأل الملاحظ عندما يعود
الامير : انه لن يعود
الخازن : لن يعود ؟!
الامير : لا هو ولا مساعده .. لانهمـــا هما اللذان سرقا الخزانة !

بشيء قليل من الحذف ـ حذف الكلمات الزائدة ، وبتأكيد اكثر كوميدية للمحاورة التى تدور بين الامـــير والخازن والتى تشبه من قريب اغنية « هنا مقص وهنا مقص » ابتداء من مقطع : « وحصانى فى الخــــزانة ، والخزانة عاوزه سلم ، والسلم عند النجار .. الخ » ، لتوضيح مهارة اللصوص البهلوانية فى التنصـــل من الجريمة ـ بهذا وبما يقرب منه من حيل يمكن تحويل هذا الحوار السريع المتلاحق الى اغنية سياسية اجتمــاعية تناظر ما نجده عند بريشت

كذلك يمكن ادخال الراوية المعلق فى أكثر من موضع من المسرحية ، وبالمستطاع استخدامه اذ ذاك للتفسـير والتعليق على ما يدور فى المسرحية ، وشرح انتقالاتهـا المفاجئة وتعرجاتها

على أن بريشت ليس الوحيد الذى يلقى اثره على المسرحية ، فهناك شكسبير الذى يبدو واضحا فى حكاية الامير وخطابها العديدين الذين يتوالون ويتعاقب عليهم

الفشل حتى يفوز من بينهم السعيد ، وهى حكاية نجد نظيرا لها فى تاجر البندقية .

كما ان فى العلاقة الترويضية التى تقوم فى الفصـل الثانى بين قمر وشمس ما يذكرنا بما يدور بين البطلين فى مسرحية شكسبير « ترويض النمـرة » من علاقة مماثلة .

كذلك تقف الف ليلة وليلة شامخة فى المسرحية ، أقوى من كل ما تقدم من آثار . أو ايماءات بآثار . نجـدها فى الهيكل العام للمسرحية ـ بما فيها من سلطان ووزير واميرة ورجل من عامة الشعب وما يدور بين الجميع من احداث ، كما نجدها فى استمدادات مباشرة مثل وصف القصر فى جزيرة واق الواق والصفات السـحرية التى يلحقها الخاطب الثانى بأبنـائه المنتظرين من الاميره : « الشاطر حسن ، شعره منه فضه وشعره ذهب . وست الحسن والجمال ، اذا ضحكت طلعت الشـمس واذا بكت هطل المطر .. » ، ومثل موضـوع القرية المسحورة .. الخ .

***

نلاحظ أيضا ونسجل المدى الذى وصل اليه تعاون فنان الفكر هنا مع فنان الفرجة لتقديم عرض مسرحى مشوق . فقد بسط فنان الفكر فكره الى درجة كبيرة ، وجعله سهلا ، واضحا ، مباشرا ، ووضعه راضيا فى اكثر الاشكال شيوعا وشعبية .

غير انه مالبث ان نفر من هذا كله ، وعاد الى ارض هو اكثر معرفة بها من هذه الارض ـ عاد الى شهرزاد وبيجماليون وشهريار وجالاتيا وهيجنز واليزا وكاندبدا ومارشبانكس .

وهنا يتبدى لنا صراع غير ظاهر يضـــاف الى كم الصراع فى المسرحية . فكما يقوم فيها تجاذب بين المعنى الاجتماعى والمعنى الشخصى ، ونضال بين شخصياتهـا الرئيسية على كل من هذين المستويين يقـــوم فى نفس مؤلفها ايضا صراع مماثل بين فنان الفرجة فيه وفنان الفكر

الاول يمد يديه الى أبعد ما تســتطيعان حتى ليكاد يمس جماهيره مسا مباشرا .

والثانى يطاوعه ويصبر عليه طوال فصلين ، ثم ينفد صبره فيتمرد فى الفصل الثالث

وهكذا ينسكب أمامنا ضوء جديد على المسرحية وعلى تناقضاتها وتشابكاتها المختلفة

الفصل الخامس

الفنان ينكسر قلبه

شيء ما حدث لثنائي الفرجة والفكر في عام ١٩٦٦ . شيء هام جعل كلا منهما يلجأ الى أسلوب السخرية ـ الظاهرة والدفينة ـ والى الاحتجاج القاسي الذى يذهب الى حد الغاء انسانية الانسان ، وانزاله في المرتبة من مخلوق راق الى مستوى الحشرات

يجيء هذا الاحتجاج القاسي وتلك السخرية المرة نتيجة لا مفر منها حين ينصدع قلب الفنان بسبب ما . اذ ذاك يرى الحب شهوة ، والحرب جبنا ، والبطولة طمعا ، والصداقة زيفا ، كما فعل شكسبير في كوميديته المرة : ترويلوس وكريسيدا ، او يرى الناس مجرد ذبابات تلعب بها الهة لا ترحم ، وتقتلها طلبا للهو ، كما رآهم شكسبير أيضا في الملك لير .

أو قد يصحو الفنان ذات صباح فيجد نفسه وقد استحال صرصارا كما حدث للرجل في قصة كافكا

أو قد يناضل بضراوة يائسة حتى يبقى على انسانيته وسط مدينة أصبح أهلها كلهم خراتيت ، كما يحدث في مسرحية أينسكو

أو قد يحاول جاهدا أن يبقى على عقله وحكمته في مملكة شرب أهلها كلهم من نهر الجنون ، ثم لا يجد ـ آخر الامر ـ مفرا من ان يشرب هو الآخر ، مثلما يقع للملك في مسرحية الحكيم

المهم أن هذا الصدع فى قلب الفنان يحمله دائما على اتخاذ المواقف المتطرفة فى الاحتجاج ، فيأخذ يصوغ هذه المواقف فنا مرا وان كان أخاذا

ودون أن نخوض فى طبيعة ما حدث فى قلب الفنان توفيق الحكيم ـ ما يحتمل أن يكون قد أصابه من خيبة أمل ذات صفة عامة أو خاصة نمضى فنقرر أن نبرة ظاهرة من المرارة تعلو على كل ما عداها فى مسرحيته : مصير صرصار ـ الفصل الاول خاصة

نبرة غريبة على مسرح توفيق الحكيم كله . يختلط فيها الغضب الدفين بالاحتجاج بالهجاء .. لاول مرة ـ فى طول أعماله وعرضها ـ يهجو توفيق الحكيم الانسان بعد أن كان يحزن له أو يفرح . غضب شامل على الجنس كله ذلك الذى يغذى فصل « الصرصار ملكا » ، ويجعله عملا متميزاً

فى العالم السفلى الذى يهبط بنا اليه توفيق الحكيم ينقسم الاحياء الى نمل وصراصير . النمل خلق نشط ، بجيش متماسك ، لا مكان فيه للفردية وامراضها ، ولكنه ـ مع هذا ـ لا يفكر فى غير الطعام وحاجات الجسم المباشرة .

والصراصير مخلوقات مفككة ، متقاعسة ، كل منها يعمل لصالح نفسه .. يشغلها المظهر والخرافة ومصلحة الفرد ، والعلم المجرد غير المرتبط بالمجتمع ، عن الخطر المحدق بها منذ الازل وهو خطر النمل . ما أن يقع أحد من الصراصير على ظهره حتى يتلقفه النمل فى تكتيك بديع ويجعل منه غنيمة باردة ، وأكلا شهيا ، ورصيدا من المؤونة لايام القحط ولياليه .

والعالم السفلى معروض من وجهة نظر الصراصير .

لهذا تغزوه القيم السالبة غزوا : ملك الصراصير لا موهبة له تؤهله للعرش . ولم يدعه احد لتولى الملك . ولا احد يحفل به ظل ملكا أم ترك العرش . وما بينـــه ومابين الملكة ليس حبا أو سعادة او احتراما ، بل كرها متبادلا وازدراء

ووزيره احمق متخصص فى توريد المشكلات المربكة والانباء السيئة . ولم يحمل الملك على قبوله وزيرا سوى انه متطوع يعمل دون راتب . وليس بين الصراصير — على أية حال — من يرضى بأن يتـــولى وزارة أخرى فى المملكة

أما العالم العلامة فى المملكة فسطحى ، محدود الافق . يسجل الظواهر ولا يستطيع تفسيرها .. وايمانه بعلمه ايمان جامد ، وهو على كل حال مستعد للتخلى عن علمه، حين يعجز هذا العلم عن دفع كارثة موت الملك الوشيك .. اذ ذاك يرضى بأن يستعين بالكاهن ، وصلواته وقرابينه والكاهن مغفل ، ووسيط خائب بين الصراصير وآلهتها . يقدم قرابين لا تقبل ولاتحدث اثرا . ومع هـــذا فان الكاهن وطقوسه وقرابينه هو كل ما يتبقى للملكة من قوة حين تبتلى بفقد الملك واحتمال موته .

ولو شاء توفيق الحكيم ان يقف فى هجائيتة هذه عند حدود فصل واحد — وليته فعل ! — لما وجدنا عنتا فى استقبال رسالته وفهمها . فهو يعنى بعـــالم الصراصير السـفلى عالم الناس العلوى . وفى رؤياه ان بعض الناس قد قاموا من النوم ذات صباح فوجدوا انهم صراصير ، يتهددهم النمل فى كل لحظة .

ولكنه لا يكتفى بالرمز الشفاف ، ويمضى فى الفصلين التاليين الى تقرير المعنى الذى أوحى به ، وتاكيـــده ،

والمبالغة فى هذا التاكيـــد ، وذلك حين يطلب الزوج ـ الصرصار عادل فى نهـــاية المسرحية أن تاتى الخادم أم عطية بجردل وخرقة وتزيله من الوجود مثلمـــا فعلت بالصرصار الحقيقى ومهاجميه من جموع النمل .

***

ماذا حدث حتى أصبح الناس صراصير في رؤيا الفنان ؟ وما هو مصير فنان الفرجة وفنان الفكر فى هذه الرؤيا ؟

سؤالان تتكفل المسرحية التـــالية بالاجابة عنهما .
مسرحية من من فصل واحد كتبها توفيق الحـكيم فى العام نفســه ـ ١٩٦٦ ، ورجع بها الى الموطن الاصـــلى لفنه الانتقادى : القرية المصرية ، والى لغة هذا الموطن القوية التى تفوح برائحة الواقع وهى الدارجة المصرية ، تلك هى مسرحية « كل شىء فى محله »

والمسرحية تشير مباشرة الى الصفقة ، فحوادثها تدور هى الاخرى فى قرية مصرية .

غير ان الصفقة تصور قرية عادية ، فيها العاقل وفيها الاحمق . فيها الحريص وفيها المندفع ، يتورط اهلها ـ بسذاجة مفرطة ولكنها في النهاية مقبـــولة ـ فى موقف يدعو الى الهزء بهم وبعقليتهم ، ثم يخرجون منه مع ذلك ولم ينلهم شر كثير .

اما القرية فى « كل شىء فى محله » فقد قرر أهلهـــا الغاء العقل ابتداء ، فتساوت بهذا جميع القيم . أصبح الفيلسوف كالحمار ، وصار من الممكن ان يتبادلا الادوار دون فارق . وباتت آخرة القرية كاولادها ـ كلاهما بديل من الآخر ومساو له :

« ونص دقن زى دقن ... كله محصل بعضه !

وجواب لك طلع مش لك ... كله محصل بعضه !

ورأس تحسبها بطيخة ... وبطيخة تحسبها رأس كله محصل بعضه . »

ذلك ان ما يحكم القرية هو اللاعقل ، واللامبـالاة . وهما مرضان معديان (١) . ما أن يدخل القرية من هو مبرأ منهما حتى يقبضا عليه بيد من حديد ، ولا يزالان يخبطان منه الراس فى الحائط حتى يخرج عقله تماما . يتسلم خطابا ليس له ، وهو راض ، كما حدث للشاب ، ويقبل خطيبا يفرض عليه ، كما حدث للفتاة الحسناء ، وينضم لكل زفة تقام ، مؤيدا لاتجاه القرية العام وحبها للتجمع والحظ والفرفشة بمناسبة وبلا مناسبة

والحلاق وموزع البريد فى القرية يتناوبان فيما بينهما شرح فلسفة اللاعقل هذه والتبشير بها . انهما يمثلان يأس فنان الفكر من جدوى الدعوة الى رأى ما . يصوران العقـــل وقد آثر أن ينتحر فرارا من موقف مستحيل ، فهما يدعوان نيابة عن فنان الفكر الى الغاء الفكر

وفى الوقت ذاته يقومان معا بالتهريج والفرفشـــة ، نيابة عن فنان الفرجة . ولكنه تهريج فاقد للمرح .. يائس ومرير

***

فى « بنك القلق » ، آخر أعمال توفيق الحكيم المنشورة،

(١) قارن بين ما يحدث هنا ، وما حدث فى نهر الجنون . الموضوع واحد وهو ان عاقلا واحدا بمفرده لا يمكن أن يعيش وسط مجـــانين وعليه أن يجن هو الاخر مثلهم . غير ان فارقين جوهـريين يقـومان بين المسرحيتين : الاول ان الجنون فى « نهر الجنـــون » حقيقى وطبيعى لايستفزه شىء بينما هو فى « كل شىء فى محله » مصطنع ، احتجاجا من العقل على موجة اللاعقل المتحكمة

والفارق الثانى ان « نهر الجنون » ـ حافلة بالمرح خالية من المرارة ، بينما مرارة « كل شىء » عميقـــة ودفينة ولهذا تأخذ شكل الهـــدوء والرضا

تحدث مواجهة بالغة الدلالة بين أدهم فنان الفكر وصديقه شعبان فنان الفرجة :

أدهم : اسمح لي أقول لك .. انت مقرف !

شعبان : انا ؟ !

أدهم : أهدافك في الحياة صغيرة وحقيرة !

شعبان : لا أرجوك .. اهانات لا .. لا أقبل ابدا .. ومع ذلك قل لي .. ما هي أهداف سيادتك العظيمة النبيلة ؟ !

أدهم : مع الاسف .

شعبان : أذن اسكت .. واتلهى .. الحال من بعضه ! انا على الاقل عندي هدف .. صغير حقير .. هدف والسلام .. من أنت ؟ ..

أدهم : أنا في الحقيقة ...

شعبان : انت في الحقيقة غير مفهوم .. انا عاشرتك هذه المدة ولا أعرف ماذا تريد ؟

أدهم : أريد أن أعمل أي شيء نافع .

شعبان : نافع لمن ؟

أدهم : للناس جميعا . وللامة كلها .

شعبان : للامة كلها ؟ ! وهل انت مسئول عن الأمة كلها ؟ ..

أدهم : بالتأكيد .. مسئول

شعبان : ومن الذي سألك وكلفك ؟

أدهم : لا أحد .. انا نفسي .

شعبان : ولماذا تتعب نفسك ؟

أدهم : أنا حر يا أخي .

شعبان : أصحاب العقول فى راحة ! (١)

ويأتى ذكر بنك القلق الذى افتتحه الشريكان معا ، فيقول شعبان :

شعبان : فتحنا البنك لنعالج الناس ، فاذا انت اول من يستعصى علاجه ! ..

ادهم : نحن كنا مرضى قبل ان نفتح المستشفى او البنك .. ولم نزل مرضى مثل غيرنا ..

شعبان : تكلم عن نفسك وحدك من فضلك . انا لم أكن مريضا فى يوم من الايام .. ولله الحمد !

أدهم : بالطبع أنا أتكلم عن نفسى وحدى . لانى استطيع ان ادرك العلة .

شعبان : وما هى العلة ؟!

أدهم : هى شيء لا يمكن أن تفهمه أنت الا عندما تفيق

شعبان : أفيق ؟ !

أدهم : أنت وأمثالك .

---

(١) يكاد هذا الحوار بين أدهم وشعبان وما يليه من حوار مماثل بينهما ، ان يكون جدلا ممسرحا لا يزال يدور فى روح توفيق الحكيم بين نظرتين لفنه ورسالته ككاتب : أهو مخطىء اذ جعل لنفسه رسالة؟ وما ضرورتها ؟ وما جدواها ؟ ومن كلفه القيام بها ؟ ولماذا يشقى بها ؟ ألم يكن الانصراف الى النجاح المادى افضل من الانشغال بها .. الخ

هكذا يتأمل توفيق الحكيم حاله من خلال مسرحيته وشخصياته

اما خارج المسرحيات فهو يقول فى الموضوع نفسه ، وبالنغمة الحزينة ذاتها :

« وربما كنا .. جيلا مضحيا . ضحى بنفسه ووقته فى سبيل رحلة مستحيلة ، دفعه اليها الهلع من منظر الفجوة المظلمة ، فانطلق يكتب ويكتب ويسود الورق ويملأ الصفحات بظلام المداد فيما لا جدوى منه .. من يدرى !

« اللهم .. لو كانت كل السنوات الثلاثين قد ذهبت عبثا ، فاغفر لنا حماقتنا وحسن نيتنا ، وألهمنا ـ فيما تبقى لنا من عمر ـ بعض الصبر على ما ابتلينا به وقدمت ايدينا »

شعبان : أمثالى !؟
ادهم : نعم وربما لا يحدث ذلك قريبا

***

هذا هو فنان الفرجة يواجه فنان الفكر ويعلن ضيقه به ، وعجزه عن فهمه . بينما يعلن فنان الفكر يأسه من تحقيق حلمه فيؤجله الى الوقت الذى يفيق فيه المهرج من تهريجه وانانيته

وادهم فنان ومفكر ومتشرد عن مبدأ . سجن من أجل افكاره ، وخرج ليواجه الافلاس والضياع والفشل ، بل حتى والجوع ، ولكنه لم يتخل قط عن رغبته فى ان يؤدى شيئا نافعا للناس ، وللبلد .

ومن عجزه عن أن يفعل شيئا آخر اكثر فائدة واكبر موعدة ، يقبل أدهم على مشروع بنك القلق ـ مشروع يقوم على فكرة نصف فكاهية ونصف جادة : الناس جميعا قد استشرى بينهم القلق حتى اصبح وباء ، واضحوا فى أمس الحاجة الى مؤسسة عامة ترعى شئون قلقهم ، وتحاول أن تدفع عنهم شره ، مقابل اتعاب يدفعونها لاصحاب المؤسسة

والفكرة تسخر من ادهم ذاته كما تسخر من الناس ، انه يهرب فيها من مواجهة الحقيقة الواضحة ، وهى أن القلق ـ أى قلق ـ لا تعالجه جلسات تهدف الى مجرد التنفيس ، بل يكون علاجه بالقضاء على اسبابه المادية

ولكن أدهم اليوم لا يريد ان يواجه الحقيقة . انه يود ان يتخفف من ضرورات الصراع الاجتماعى ، ويظن أنه لو استخفى وراء فكرة لا تتحدى احدا ولا تعادى نظاما ، فسيستطيع ان يمضى قدما فى طريقه ، يقدم الخدمة العامة

التى خلق ليؤديها ، ويكسب عيشه ، ويوفر لنفسه الامان وراحة البال

غير ان الاحداث لا تلبث أن تثبت له أن هذا كله وهم فى وهم . فكما أن المجتمع البورجوازى لا يستطيع ان يعيش فى قماط اشتراكى ، كذلك لا يستطيع الفكر الاشتراكى أن يخدم عن طريق انماط من العمل رأسمالية

لهذا يرد أدهم على تحدى صديقه شعبان الذى يسأله فى تشف : « ما هى أهداف سيادتك العظيمة النبيلة » ، يرد بكلمتين تحملان كل معانى التسليم بالفشل : « مع الاسف »

وأدهم لا يفشل فقط فى اداء الخدمة العامة ، وانما هو يجد نفسه واقعا فى قبضة قوى الملاحقة والعسف ، التى تسير فى طريق مضاد تماما لاهدافه . بل انه يكتشف انه قد بدأ يخدم أهداف هذه القوى ، ويعين على تحقيقها . وهذا بالطبع هو أقصى درجات الفشل

أما شعبان ، فهو على النقيض من أدهم . شاب حسى ، مندفع فى طريق المغامرة الشخصية . زير نساء عن عمد وتفلسف . انه ذاتى الهدف ، لا مكان للمجتمع وتغيير المجتمع فى تفكيره . وهو يقدم مع ادهم على انشاء البنك بدافع الافلاس المادى وحده ، والرغبة فى جنى مغانم لا يتعب كثيرا فى سبيل الحصول عليها

غير ان تبرأه من الهدف لا يعصمه من ان يقع فى قبضة الملاحقة . اننا فى عصر القضايا الكبرى . ولا يمكن لاحد أن يحدد لنفسه مكانا خارج الصراع حول قضايا التحول الاجتماعى ، ليهتف : كم هم حمقى أصحاب المبادىء . أما انا فمبدئى أن أعيش لنفسى

لا نجاة لاحد من المعترك ، شارك فيه أم آثر الهروب

وبين هذين النقيضين – بين ممثل الفكر الاجتماعى وممثل الفكر الشخصى ، يدير توفيق الحكيم صراعا يتسم بالتناقض فى كل شىء . فى النظرة للمجتمع ، وفى النظرة الى المراة ، بل وفى النظرة الى ما يربط الاثنين بعضهما ببعض

ادهم : .. أنا لا أستطيع أن أعقد صلة بامرأة أشعر انه لاتربطنى بها وحدة تفكير .

شعبان : تفكير ؟ ولماذا تريد عقد صلة تفكير بين رجل وامراة !

ادهم : وأى صلة تريد عقدها بين رجل وامرأة ؟!

شعبان : الصلة الطبيعية يا أخى ! انت تعقد الامور بدون لازمة !

وحين ياخذ زيف مشروع بنك القلق (١) يلح على أدهم ،

---

(١) المعنى الاعمق لبنك القلق هو الفن ، الذى يدخل الناس صرحه فيمزيهم من بلاويهم ، وينفسون فيه عن كرباتهم

ولوفيق الحكيم – على هذا المستوى – هو ادهم دون انتماءات ادهم السياسية . كلاهما وجد فى الفن او مايقابله جنة يلجأ اليها من عنف الصراعات السياسية والاجتماعية

وقد وجد أدهم فى نهاية المطاف ان الجنة لاتجن احدا فهل يكون هذا هو ماوجده توفيق الحكيم ايضا ؟

بعد حياة حافلة وهبها الحكيم كلها للفن ، مستعيضا به عن الصراع السياسى ، مؤملا ان يغير الناس والمجتمع من طريق فنه وليس من طريق السياسة والاحزاب والمناصب ، يقف الكاتب حائرا ، متشككا فى جدوى الطريق الذى اتخذه : يقول لنفسه : لم ينقذ الفن أحدا – بل لم ينقذنى انا . ومازلت اسير القوى ذاتها التى ظننت اننى – بالفن – قادر على هزيمتها . بل ربما اكون قد خدمت ، أو على وشك ان اخدم – هذه القوى ، وانا لا ادرى . او لعلى دريت ولكن متأخرا ، بعد فوات الاوان !

على ضوء هذا الكلام ينبغى ان يقرا الحوار التالى بين ادهم وشعبان

ويتبين مدى مافيه من خداع لنفسه وللغير ، يقف شعبان من تساؤل أدهم موقف المطمئن ، المدلك للاعصاب :

ادهم : .. أهذا الذى تفعله وافعله اسمه شغل ؟ !

شعبان : وما اسمه اذن ؟ !

ادهم : بينى وبينك .. بذمتك وضميرك .. من انت ومن انا ؟

شعبان : يعنى ايه ؟ !

ادهم : يعنى ماذا نساوى ؟

شعبان : نساوى ؟ ! أصحاب بنك يا أخى !

ادهم : بنك القلق ! .. قل لى يا شعبان .. بصراحة .. انت تعرف القلق ؟

شعبان : وهل هذا سؤال ؟ ! شىء نشتغل فيه ولا اعرفه ؟

أدهم : .. انا اسالك باعتبارك انسانا ومواطنا .. يعنى بصفتك بنى آدم .. هل سبق لك أن شعرت بالقلق؟

شعبان : طبعا يا أخى .. والا ما كنت فكرت فى انشاء بنك بأكمله من أجله !

. . . .

أدهم : هل تعتبر ان هذا عمل حقيقى ؟

شعبان : بكل تأكيد

ادهم : اسمح لى اشك

شعبان : ما هذا التخريف ؟ تشك الان بعد ان اصبح حقيقة واقعة .. له مكاتب وتليفونات وشقة مؤجرة باسمنا . وزباين يدخلون ويخرجون ؟

أدهم : يدخلون ويخرجون !

شعبان ... ألم تكن هذه .. احلامنا ؟ هاهى الاحلام تحققت ..

ادهم : بودى أن أصبح صيحة فى هذا البنك .. يسمعها كل من فى الشارع

شعبان : لا .. أرجوك اعقل !

وحتى حين تقوم مشكلة فرعية حول وسيلة الاعلان عن البنك ويعرض الصحفى متولى على كل من أدهم وشعبان أن يعلن عن البنك عن طريق خبر طريف فيه النكتة والتفكه والتريقة يقول شعبان :

شعبان : ليس عندنا مانع . المهم الاعلان عن وجودنا باى طريقة !

أدهم : لا . لا . لا . بأى طريقة لا . أنا لا أقبل أبدا تشويه فكرتنا واضحاك الناس علينا

الصديقان اذن على طرفى نقيض ، والصراع بينهما لا ينقطع . ولا ينقطع أيضا الصراع بينهما وبين المجتمع، الذى تمثله وفود العملاء التى تتعامل مع البنك ، كل منهم قد جاء يعرض مشكلة تسبب له قلقا خاصا أو عاما

ومن خلال شكاوى العملاء المتباينة تتضح لنا صورة غير مبهجة للمجتمع المعاصر . الصحفى متولى الذى يتنقل بين الاخبار كالنحلة بين الازهار ، فاذا ما خرج الموضوع عن دائراة الخبر الى التعليق أو التحليل ــ لا نقول التفكير ــ شعر فجاة بالتعب وتثاءب وحول الموضوع الى نكتة أو قفشة ثم نهض منصرفا

والانتهازى منير الذى يقول فى فصاحة : انه اشتراكى ، فاذا سأله ادهم : اشتراكى بورجوازى ؟ قال : بالضبط ، واذا عاد يسأله : أو برجوازى اشتراكى . اجاب تمام . منير الذى يصرح دون تردد انه مع النظام ، ثم يروح فى السر يقاوم النظام ويشهر به ، رغم انه مقرب ومستخدم من بعض الدوائر

وميرفت الضائعة التى لا تعرف انها ضائعة ، والتى تمضى أوقاتها فى التنقل بين النادى والصديقات واحضان الاصدقاء واحدا وراء الاخر ، تلتقط الصديق ثم لا تلبث أن تمله فتنتقل متثاقلة الى صديق آخر

وأستاذ الجامعة ، الاشتراكى الصميم ، الذى له مؤلفات فى الاشتراكية والذى يخضع - مع ذلك - لسخافات تقاليد الزواج فى مجتمع رأسمالى

والزبون رقم ٤ الذى يتحمس للكرة ولنادى الزمالك حتى ليفقد وعيه ، فيقذف بعمامة أحد المتفرجين تارة ، وتارة اخرى يوشك ان يقذف بطفل من فوق حجر امه ، وتارة ثالثة يهم بطعن معارض له من النادى الاهلى بمطواه، كل هذا حماسا للكرة ، ورغبة فى التعبير عن نفسه ، والصراخ والزعيق ، دفاعا عن مبدئه وعقيدته : الكرة !

والزبون رقم ٧ الذى يطالب بانشاء منطقة حرة للصياح يخرج الناس فيها ما فى صدورهم من رأى مكبوت ، لان الانسان حيوان ثرثار قارض للافكار . ولابد له من استخدام جهازه القارض وهو تفكيره ، وان يسمع لقرضه صوتا فى صورة صياح

والعامل الواعى ، الذى يحرص على الصالح العام ، ويخشى مع هذا أن يبلغ ضد مخرب من زملائه يدلس فى الانتاج وذلك حتى لا يتهم بالوشاية ، وعدم تقدير الزمالة والروح الاشتراكية ، بينما كل هم زملائه هو الحصول على الارباح ، التى توزع عليهم جميعا ، المتقن فيهم والمفسد

والاب الذى احتار بسيارته مع اشارات المرور ، تارة تقضى بالتزام اليمين ، وتارة بالتزام اليسار ، بينما ولداه فى البيت لا يكفان عن الشجار ، فواحد منهما مع اليمين

والآخر مع اليسار ، وكل يرى فى الآخر سبب محنة البلد ونكبته

هذه النماذج وغيرها تعرض نفسها على أدهم أوشعبان، ويستمع منير بك الى شكواها من حجرة له فى بنـــك القلق متصلة بحجرتى الشريكين ، ثم يستدعى منها من يهمه ويهم من يتعامل معهم

وهــكذا يقوم البنك بالدور الذى رسمــه له أدهم فى التخفيف من قلق الناس ، والتنفيس عن رأيهم المضغوط، وان تم هذا ـ كما اكتشف .. أخيرا ـ لحساب اجهزة اللاحقة

ماذا يبقى لادهم بعد أن يتبين أن مشروعه ليس وهما وحسب بل هو كذلك ضار ومعاد ؟

يحاول هو وصديقه شعبان الهرب من الفخ الذى وقعا فيه ، وذلك عقب أن يطلب منير بك الى أدهم أن يمـــد نشاطه الى الاقاليم ، وتتضح أبعاد الصورة كلها

وهكذا يستبين للمفكر انه لا بديل له من فكره كاملا ، دون تنازل أو تبسيط ، أو تخفيض ، أو توســل بالفكاهة والشيطانية ، والاستعباط لانقاذ ما يمكن انقاذه من هذا الفكر . كما يكتشف شعبان أن اللامبـــادىء والفكاهة والتهريج لا تعصم أحدا من المخاطر

***

وأدهم يستحق منا ان نلقى نظرة فاحصة عليه . انه النوع الذى يسمى عادة بالفنـــان المفكر ، أو الفنـــان الفيلسوف ، كما كان برناردشو يحب أن يطلق على نفسه

اما انه فنان الى جوار انه سياسى ومناضل فهـــذا ما يحرص توفيق الحكيم على ان يبرزه لنا فى أكثر من مناسبة

كان فى طفولته يترك رفاقه ويلعب بالطين يصنع منه تماثيل صغيرة للقبرة وابى فصاد . ومرت به ذات يوم غازية غجرية ، فقالت له انها تستطيع أن تصنع له جملا كبيرا من الجريد . اذ ذاك تشبث بذيل حمارها ونسى كتابه وعريفه وأمه وأباه ومضى معها ، وظل يومين غائبا حتى عثر عليه اخيرا واعيد قسرا الى بيته (١)

ولما كبر التحق بكلية الحقوق ، ولكنه انصرف عن الدراسة واخذ يكتب الشعر ، ومات أبوه بحسرته (٢) يوم علم أنه ترك الحقوق واشتغل بالصحافة

وفى الصحافة أخذ يبشر بآراء محددة ، ترفض الملكية ، وترى فيها سجنا . فالحر الحقيقي هو من لايملك شيئا . لا أرض ولا عقار ولا زوجة ولا أطفال . وهنا أدخل أدهم السجن

وعندما جاءته فكرة بنك القلق نظر اليها كنوع من اللعب الفنى .. نوع من صنع التماثيل بالطين . لم يسأل نفسه أن كانت جدا أو هزلا لان الجد والهزل عنده سيان ولا داعى لفصل الواحد منهما عن الآخر . أو كما قال شو ذات مرة : كل نكتة هى جد فى دور التكوين . يكفى أن تشتغل فى رأس أدهم فكرة حتى يشغل بها ، ولا يسأل نفسه عن جدوى هذا الانشغال

ويبدأ مشروع البنك فعلا بداية هزلية طريفة ، بشقة درب الطبالى الخالية من الاثاث ، سوى شىء من الخشب البالى يشبه المكتب وكرسيين من الخيزران مثقوبى القاعدة ، ولا يصلحان للجلوس ، وسرير حديدى قديم

---

(١) ، (٢) بعض الشبه يقوم هنا بين حياة ادهم وحياة توفيق الحكيم الذى سحرته عالمة غناء من نفسه ، والذى تعارض القانون مع الفن فى حياته فانتصر الاخير

وقطعة من الحصير فى غرفة اخرى

ثم سكرتير خاص ، من نوع هزلى فاخر ، هو ببغاء درب على أن يقول عبارتين : « يا سعيد افندى كلم سيـــادة المدير . يا جرجس افندى كلم سيادة المدير »

ثم يلى ذلك المشهد الطريف الذى يأتى فيه صــاحب البيت ليطالب بأجر أربعة اشهر متأخرة ، فيشتبك معه أدهم فى حوار سفسطائى حافل بالبراعة والفكاهة :

ادهم : أجرة الشقة ؟

الزائر : انا متاسف اذكرك

ادهم : هذا حقك . المطلوب كم بالضبط ؟

الزائر : أربعة اشهر متاخرة

ادهم : وتتاخر أربعة اشهر ؟

الزائر : انا لم اتاخر . أنت الذى تأخرت

ادهم : وعندما تأخرت انا اين كنت ؟

الزائر : كنت احضر فاجد الباب مغلقا ، وادق فلا اجد من يجيب !

أدهم : غريبة ! . لابد انك كنت تحضر فى غير المواعيد

الزائر : وما هى المواعيد ؟

ادهم : مكتوبة عندك على اللوحة المعلقة بالباب

الزائر : لم أقرأ اللوحة

أدهم : هذه ليست غلطتنا .. المفروض أن اللوحـــة موضوعة لتقرأ . والحضور يكون طبقا للمواعيد المحددة على اللوحة .. هذه هى اصول البنوك

الزائر : البنوك ؟ !

ادهم : طبعا . هنا بنك . واللوحة على الباب مكتوب عليها اسم البنك

الزائر : هنا بنك ؟ !

شعبان : وله مواعيد فتح وغلق ، ولابد من طلب النقود في مواعيد فتح الخزينة ..

الزائر : وهل عندكم نقود ؟

أدهم : طبعا . اذا حضرت في الوقت المناسب

الزائر : ومتى الوقت المناسب ؟

أدهم : عندما يكون عندنا نقود

الزائر : ومتى يكون عندكم نقود ؟

أدهم : عندما يأتي الوقت المناسب

ولكن السمات الهزلية للمشروع تأخذ في الاختفاء لحظة ان يظهر منير بك بشقته وأمواله وبتليفوناته وأجهزة تسجيله

اذ ذاك يتحول العمل الفني الذي يستهوي ادهم بما فيه من جد معجون بالهزل ، رويدا رويدا الى حقيقة مرة ، وسجن حقيقي ذي قضبان

يتأمل ادهم ، وهو في شقة شبرا المريحة زحام الشارع من تحته ، ويأسف لان التغيير الاجتماعي بطيء بطيء

ويهدده منير بك — من طرف خفي — بأنه يعلم انه يساري متطرف ، فيجد نفسه مضطرا للرد عليه على غير رغبة في الجدل قائلا : انه يعلم ايضا انه يميني يساري . أو اشترأسمالي

ويسأله شعبان عن حقيقة تفكيره . أهو التفكير الذي ادخله السجن ، فينهى صديقه عن الخوض في هذا الحديث ، فان نجاح المشروع أولى

ويقول له الزبون رقم ٢ ان المهم قبل كل شيء هو اجراء عملية ايقاظ لعقل المجتمع ، فيكتفي أدهم بالتعليق : الموضوع خطير ، ثم يحول الزبون الى منير بك بناء على طلب الاخير .

ويظل ادهم مع عملائه فى حركة دائبة اشبه بحركة فنان السيرك الذى يصوبون عليه الخناجر من كل جانب ويكون عليه هو ان يتفاداها جميعا ويفوز بالنجاة كدليل على مهارته البدنية وكجائزة على هذه المهارة ـ يظل ادهم فى هـــذا الوضع المتفادى ، حتى يأخذ الشـــك الذى لا دافع له يتسرب الى نفسه ، فى قيمة العمل الذى يعمله ، ويود لو استطاع أن يصيح فى البنك صيحة يسمعها كل من فى الشارع ـ صيحة كبرى يقول فيها الحقيقة

ولكنه لا يفعل . وعوضا عن هذا يسأله الزبون رقم ٧ هل فهم ما يعنيه باقتراح انشاء منطقة حرة للصيـــاغ تستخدم على نطاق واسع ، فيرد ادهم فى عجلة : انا ! لا ، لا . لم أفهم شيئا

ويسارع بارسال الزبون الى منير بك

ثم تكون المواجهة الكبرى بين أدهم وشعبان ، حيث يعترف ادهم بأنه قد فشل ، وانه وان كان قد أدرك العلة ، فلن يقدر له النجاح مع ذلك حتى يفيق شعبـان وامثاله ، وهذا ربما لا يحدث قريبا

وحين تكتشف الصلة بين منير وبين الاجهـــزة التى يتعامل معها يودع ادهم فكرته ويتهيأ للهرب

تلك كانت فكرة طيبة فى ذاتها ـ يقول أدهم ـ وكنا نريد من ورائها الخير . حتى تدخل فيها منير عاطف

وعلى هذه النغمة التى تعبر عن الحزن وخيبة الامل ، تنتهى « بنك القلق » وتنتهى معها الشركة التى قامت بين الفنان المفكر وبين صديقه المهرج الحيوى

تنفض الشركة وقد فشل الاثنان معا . يقول شعبان :

« انا اشتراكى ماية فى المابة ! وان كنت بينى وبينك

لا اعرف ما هى الاشتراكية ؟ ! كل ما اعرفه انى لا يمكن بالسليقة والفطرة ان اكون راسماليا . وانت كذلك »

ويقول ادهم : وانا اشتراكى من ساسى الى راسى . واعرف جميع المذاهب

ومع ذلك يفشل الاثنان !

الفصل السادس

البحث عن قوالب جديدة

فى عامى ١٩٦٦ و ١٩٦٧ قام توفيق الحكيم بمحاولتين مختلفتى الاتجاه ـ وان التقتا فى الهدف ـ للبحث عن قوالب جديدة يصب فيها فنه .

المحاولة الاولى كانت « بنك القلق » التى كتبها على شكل روائى مسرحى ، أو ما سماه هو : « المسرواية » . والمحاولة الثانية تمثلت فى كتابه « قالبنا المسرحى » ، وعلى الاخص فى مقدمة ذلك الكتاب

كانت المحاولتان جهدا واضحا بذله الفنان للوصول الى جمهور أكبر . وفى هذا تمثلت وحدة الهدف بينهما . غير أن الاتجاه ـ كما قلت ـ كان فى كل حالة مختلفا .

فبينما سعى الحكيم الى ضم قراء الكتاب الى متفرجى المسرحية فى « بنك القلق » ، نراه فى « قالبنا المسرحى » يستهدف متفرج المسرح وحده ويحاول ان يضم فى وحدة واحدة وقالب فنى واحد متفرج فنان الفرجة ومتفرج فنان الفكر (١) .

وهو فى « بنك القلق » يسلم ـ ضمنا (٢) ـ بأن

(١) وان كان يمكن تفسير اللجوء الى هذا القالب بانه انتقال من صيغة « فنان الفرجة ـ فنان الفكر » الى صيغة فنية اخرى تستغنى كلية من هذه الثنائية

(٢) وفى هذا الوقت المتأخر من مجراه المسرحى ..

اسلوب المسرح وحده لا يكفى كى ينتشر فنــــه لدى الجمهور العريض ، لذلك يضم الى فن المسرح فن الرواية . اما فى « قالبنا المسرحى » فهو يرى أن تغيير القالب ، واحلال مبدا الفرجة الصاحية محل الفرجة النائمة ، يمكن ان يؤدى الى انتشار مسرحى كبير ، لا يتناول مسرحياته هو وحسب ، بل يتعداها الى مسرحيات سائر الكتاب ، محليين وعالميين ، معاصرين وخالدين.

***

والمتأمل لـ « بنك القلق » سرعان مايتبين انها محاولة حقيقية لتهجين الرواية بالمسرحية ، وليست مجرد مسرحية تطول فيها الارشادات طولا يتعدى المألوف .

ان اقرب عمل مصرى يمكن ان نقارنه بها هو « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ ، التى سبقتها الى الحياة بعام كامل ، والتى نجد لها آثارا واضحة على « بنك القلق » (١)

واقرب مثل لها فى الآداب الاجنبية ربما كان رواية برناردشو : « البنت السوداء تبحث عن الله » التى كتبها شو فى أواخر حياته الفنية ، بعد أعمال فنية متعددة بدأت بالروايات الخمس ، ثم تلتها المسرحيات الخمسون ، التى تخللتها رواية البنت السوداء فجاءت جامعة بين المسرح والرواية .

ثم يتبين المتامل لبنك القلق أيضا أن المؤلف قد أخرج لنا عملا لا نظهر ابعاده الحقيقية الا على شكل كتاب . لانه لو قدم على المسرح لاحتاج اما الى اعادة كتابة ،

(١) ابرزها شخصية ادهم التى تجمع بين الفوضوية والالتزام التى تبدو غريبة فى بيت توفيق الحكيم المسرحى بقدر ماهى طبيعية عند نجيب محفوظ

بحيث تترجم الاجزاء المروية فى الكتاب الى حركة مسرحية ، مادية وفكرية ، والى سمات ومميزات للشخصيات .

واما ان تقدم الاجزاء الحوارية فقط ، فيفقد العمل كثيرا من مقوماته

ومعنى هذا أن الحكيم قد سعى الى قالب لا يحقق له النجاح على المسرح ، وان حققه فى الكتب .

فما هو تفسير هذا السعى ؟ اهو حنين من كاتب هو روائى بقدر ما هو مسرحى ، الى لون فنى ظل يشغله دائما ؟ أم هو شعور بأن القالب الروائى يمنح الكاتب حركة فى الزمان والمكان أكبر بكثير مما تطيقه قيود المسرح ، فهو يفيد من سعة الرواية عن عمد وتصميم ؟

أم ترى هو تطلع الى فن جديد حقيقة ، هو فن المسرواية ؟

لقد كان برنارد شو هو الآخر يحلم بهذا الفن الموسع، ويرى أنه سيكون فن المستقبل ، « اذ يتحول وصف المناظر الموجز الذى يسبق اجزاء المسرحية والذى قلما يقرؤه أحد الى فصل كامل أو ربما سلسلة فصول .. ويكون من نتائج هذا ان تنشأ اعمال فنية هى مزاج من الوان متعددة ، فجزء روائى ، وجزء وعظى ، وثالث وصفى ، ورابع حوارى وخامس ربما أصبح مسرحيا . أعمال من النوع الذى يقرأ ولا يمثل » (١)

لكى نجيب على هذه الاسئلة اجابة منصفة ، علينا أن

---

(١) مقدمة «مسرحيات غير لطيفة» . طبعة بنجوين ص ١٣ وقد سخرت ذات يوم من هذه النظرية فى كتابى مسرح برناردشو ، واعتبرتها محاولة من شو لتغطية عيوب فنه . غير أن قيام برشت بعد هذا يدعونى الى التخفيف من غلواء هذا النقد

نفحص كلا من ثرثرة فوق النيل وبنك القلق فحصا تكنيكيا مدققا ، لكى نقرر ما حققه كل من العملين بمزاوجة المسرح بالرواية

وعلينا كذلك أن نتأمل ما يقوله توفيق الحكيم ذاته فى تفسير تقلبه بين الوان شتى من القوالب الفنية وذلك فى الكلمة الحارة التى قدم بها لمجموعة : « المسرح المنوع » .

***

فى « ثرثرة فوق النيل » يغازل نجيب محفوظ الروائى فن المسرح غزلا شديدا حقا .

فهو لا يكتفى بتطوره الفنى السابق الذى كان من اثره اختزال الاجزاء الوصفية والمروية فى رواياته ، وتخليص حواره من كل ترهل لفظى ، والاعتماد فيه على الجمل القصيرة ، بل والكلمة الواحدة أو الكلمتين أحيانا لا يكتفى نجيب محفوظ بهذا ، بل يصمم روايته بشكل يدخلها ، بطريقة او بأخرى فى رحاب المسرح

الحديث فيها عن المسرح لا ينقطع ، من أولها الى آخرها . وابطالها يدخلون مسرح الاحداث ويتكلمون ويخرجون ويدخلون لا يقدمهم لنا شيء الا حوارهم والقليل جدا من الوصف أو الرواية ، سواء تم هذا على المستوى الواعى أو عن طريق المونولوج الداخلى .

ونقطع من الرواية ثلاثا وثلاثين صفحة قبل أن نعرف شيئا على سبيل اليقين عن أشخاصها ، وذلك حين ياخذ يقدمهم لنا دون جوان رجب القاضى . وهو يصوغ تقديمه بطريقة تذكرنا بما يجيء فى قائمة الشخصيات فى المسرحيات من تعريف قصير بها .

وحين ينتهى رجب القاضى من تقديم آخر شخصياته واكبرها أهمية من وجهة نظر الحركة الفكرية ، وهذا يتم فى الصفحة التاسعة والاربعين ، نكتشف أن الآنسة

سمارة بهجت ليست صحفية نابهة فحسب ، بل هى تعتزم كذلك ان تكتب مسرحية . فهى مغرمة بالمسرح ، وتعتقد انه تركيز ، وكل كلمة فيه يجب أن يكون لها معنى

ثم نعلم من بعد أن سمارة قد اتخذت من شخصيات العوامة وعلاقاتهم المتشابكة وآرائهم ومواقفهم من غيرهم ومن الحياة مشروعا لمسرحية .

ويطلعنا الكاتب على مشروع المسرحية ، متخذا من هذا الاطلاع وسيلة فنية عميقة الاثر للتعليق على أبطاله الرئيسيين من وجهة نظر القادمة الجديدة ، التى تحدث بمجيئها وبآرائها وتعليقاتها دوامات من الاثر فى بركة العوامة الراكدة .

كما يصبح مشروع المسرحية نوعا من البعد الجديد ، أو امتدادا محتملا لشخصيات الرواية ومصائرهم ، لا نملك وقد أطلعنا عليه الا أن نضعه فى الاعتبار ونحن نرقبهم يتحركون بلا تصميم واضح مقتربين أو مبتعدين عن أدوارهم التى رسمت لهم فى مشروع المسرحية .

وهكذا يصبح مشروع المسرحية عملا فنيا يحبل به عمل آخر أكبر منه أو فى صورة اخرى يصبح مسرحية صغيرة بالامكانية داخل شكل فنى روائى يسعى الى أن يصبح هو الاخر مسرحية .

والواقع أن دور سمارة فى « ثرثرة فوق النيل » هو دور درامي فى المحل الاول . انها تأتى لتحول العلاقات اللزجة بين الشخصيات الى علاقات محددة . أو هكذا تحاول على الاقل

يقول رجب القاضى :

ـ ما المسرح الا كلام !

ويرد مصطفى راشد باسما :

ـ كعوامتنا ســواء بســواء
فتقول سمارة باهتمام :
ـ العكس هو الصحيح ، المسرح تركيز ، وكل كلمــة فيه يجب أن يكون لها معنى .

فسمارة تدخل المنظر اذن لتحيل الرواية الى مسرحية وهى تنجح فى هذا فعلا فى حالة : رجب القاضى ، زير النساء الذى يستعصى عليه أن ينال سمارة الا بشروطها هى ..

وحالة أنيس زكى الذى يحفزه وجودها وغرامه المكبوت بها الى تذكر ماضيه الذى كان ثوريا يوما ما ، فيتخــذ موقفا ايجابيا لمدة قصيرة يعلن فيها أن عليــه الآن يقــول ما يجب قوله .

أما هى ، فانها نكتشف فى ساعة الجــد أنها جادة بالارادة فقط وليس بالفعل . وان العبث يهاجمها هى الاخرى فلا تنجو منه الا بالتصميم ويقــول لها أنيس : اذن فهى الهزيمة .. فتنفى الهزيمة فى حدة . وتقول : الناس ـ دون اختيار منهم ـ ما بين صعود وهبوط .

وهكذا تقدم لنا سمارة بهجت مشروع المسرحية ، وتتولى هى اخراجه والتمثيل فيه .

وتتحول « ثرثرة فوق النيـــــل » الى نوع فريد من الروايات ، نوع الرواية التى تنقلب الى مسرحيـــة كدودة القز التى تبدأ دودة ، ثم تنسج حول نفســـها مشروعا من الحرير ما تلبث أن تخرج منه خلقا اخر .

***

أما بنك « القلق » فانها سلسلة محكمة الحلقات من الرواية والمسرحية معا . وتوفيق الحكيم محق تمـــاما اذ يسميها مسرواية . انها لا تبدأ كثرثرة فوق النيل ـ

رواية ثم تستحيل مسرحية . بل هى رواية ومسرحية منذ البداية حتى النهاية .

هي فعلا نموذج لما كان يتطلع اليه برناردشو من فن مولد يقرأ ولا يمثل . أو فلنزد على شو ، وفى أذهاننا ما جد على المسرح العالمى من تحول من دراما الكلمة وحدها الى دراما المسرح الشامل بفنونه المتعددة ـ ولنقل ان بنـــك القلق تقدم مادة طيبة جدا كثيرة الطرافة ، للقراءة ، فاذا أريد أن نحيلها عرضا مسرحيا وجب أن نستعين بعنـــاصر أخرى من عناصر الفرجة ، مثل فن الراوية ، والمعلق ، والشعر والاغنية ، والرقص وفنون السيرك ، والانشـــاد الجماعى « الكورس » .

وهى عناصر لن نتعب كثيرا فى ايجادها فهى منتشرة فى بنك القلق ، التى تبدأ حوادثها فى كباريه يجمع بين اراء أدهم السياسية وعناصر الفرجة الســالفة الذكر : السيرك والمونولوج والاغنية .. الخ .

أما لماذا اختـــــار توفيق الحكيم أن يمزج الرواية بالمسرح ، مع أن هـــذا المزج لا يحل له ـ فى الوقت الحاضر على الاقل ـ مشكلة الانتشار بين الجمهـــور العريض ، الذى من أجله جمع بين فنان الفرجة وفنان الفكر ، فسؤال يمكن أن تكون له أكثر من اجابة

ان الرجل الذى بدأ للرواية المصرية عهدا جديدا باخراجه « عودة الروح » ، تم متابعته كتابة الرواية خلال مجراه المسرحى بأعمال مثل : العش الهادىء والرباط المقـدس ، لا ينسى بسهولة أرضه الروائية مهما كتب للمسرح

ان توفيق الحكيم ـ كما قلت آنفا ـ روائى بقدر ما هو مسرحى . ولانه كذلك ، فلا يستغرب منه أن يضيق ـ بين

الحين والحين – بقيود المسرح الكثيرة فيسعى للكتابة فى فن الرواية الصرف تارة ، وتارة أخرى يميل الى توسيع حدود البيت المسرحى ، بتهجينه بشىء من فضفضة الرواية

كذلك ، استبدت بتوفيق الحكيم دائما رغبة فى التجريب . رغبة لم تملها عليه طبيعته الفنية القلقة وحسب بل وجدها – على المستوى الموضوعى الصرف – ضرورة لا فكاك منها .

ومن يطالع مقدمته المؤثرة التى قدم بها لمجموعة « المسرح المنوع » وشرح فيها « مأساته » ومأساة الجيل الذى انتمى اليه ، اذ تفتحت عيونهم على الدنيا فوجدوا المنظر الادبى خلاء أو يكاد ، الا من القصيدة والمقالة ، يدرك على الفور ان تقلب توفيق الحكيم بين القوالب الفنية لم يكن جريا وراء الازياء الحديثة – وان دخل هذا فى الاعتبار أحيانا – بل كان رغبة عميقة للفنان فى البحث عن قبلة فنية يرضاها – يرضاها مؤقتا ، ولا يلبث أن ينتقل منها الى غيرها

ومنذ البداية ، نجده يقول لصديقه اندريه : « انها دائما حالة القلق والبحث والتنقيب عن الاساوب . » (١) ويربط بين هذا البحث الفنى وبين البحث عن حياته هو : « اتقطع شكا وقلقا وبحثا ياصديقى اندريه ، لاعن أسلوب الادب وحده ، بل عن أسلوب حياتى » (٢)

وفى زهرة العمر ايضا : « اه .. لو أمكن ادخال الحوار قالبا أدبيا .. فى الادب العربى »

وفى مقدمة المسرح المنوع : « هنا اذن سر رحلتى القلقة فى كل الجهات ! فأنا أحاول فى قلق جنونى ان اسارع

(١ ، ٢) زهرة العمر ص ١٩٠

الى ملء بعض الفجوة على قدر امكانى وجهدى وأن أقوم في ثلاثين سنة برحلة قطعها الادب المسرحى فى اللغات الاخرى فى نحو الفى سنة . »

هى رغبة أصيلة اذن لارضـــاء النفس واثراء الفن ، وليست محاولات متصلة للدعاية او ركوب الموجات الجديدة بأى ثمن . وهى محاولات تحسب للفنان أو عليـه بقدر مايجيد فى كل تجربة ، ولا يمكن بأى حال ان نعتبر التقلب بين الاشكال ، او مايسميه الحكيم نفسه الرحـــلة بين الانواع شيئا ينبغى الاعتذار عنه ابتداء • على النقيض يجدر بنا أن نمتدحه في المبدأ ونراقبه ــ بامل ــ لدى التطبيق

***

من الرواية انتقل توفيق الحكيم الى صيغة مسرحيةشعبية وجد أنها تسبق مسرح السامر فى تاريخنــا المسرحى ، وهى صيغة مسرح الراوية والمقلد

وكان الحكيم قد عرف التمثيل المرتجل من قبـــل ، فى فرقة ألفها ، وفى تمثيل لفصل من الفن المرتجل ــ كما تقدمت الاشارة

ثم كتب لمسرح السامر مسرحية الصـــــفقة ، وعنى بتبسيط لغتها الفصحى وتقريبها قدر الطاقة من لغـــة التخاطب اليومية بين الفلاحين ، وصممها بحيث تقبـــل التمثيل فى الهواء الطلق بدون مناظر ، ولا خشبة مسرح وادخل فيها بعض العادات الشعبية المأثورة ، مثل الندب والدق على الدفوف وترديد المرثيات الشعبية المعـــروفة باسم « العديد » ومثل الرقص والغناء ودق المـــزاهر وغير ذلك من فن الريف

كما استغل أغنية شعبية رمزية فى مسرحية ياطالع الشجرة ، ومعتقدا شعبيا فى حكمة الواصلين والمبروكين أولياء الله وقدرتهم على اتيان المعجزات ، واتبع هـــــذا

باستغلال لفكرة القرين ربط بها بين الزوجة والسحلية ـ فعل كل هذا كى يصب فى قالب شعبى الموضـــوع الرئيسى الذى تتناوله المسرحية وهو الرجل والمــرأة وما بينهما من صراع حول اساليب الخلق المختلفة

كل هذا ـ ومسرحية ياطالع الشجرة خاصة ـ كـان ارهاصا بهذا الذى طلع به توفيق الحكيم على الناس من دعوة الى تبنى مسرح الراوية والمقلد ، مع الاســـتعانة بالمداح أحيانا ، لخلق قالب مسرحى عربى يسع انتاجنا المحلى بكل ما فيه من خصائص قومية هى ملك لنـــا وحدنا ، ولا يرفض ـ في الوقت ذاته ـ أن يحتوي فن العالم الواسع

ويرى توفيق الحكيم فى مسرح الراوية ـ المقلد مزايا كبيرة أولها تحطيم الحاجز الفاصل بين الفنانين وجمهور النظارة ، وهو الحاجز الذى خلقه لدينا اســـتخدامنا المتواصل للقالب الغربى التقليدى القائم على ممثلين يلعبون على منصة عالية ، وجمهور منفصل عنهم يجلس فى قاعة أو مقاصير . وكل هم الممثلين ان يلقوا على متفرجيهم ملاءة سحرية تنومهم ـ ويحسن أن تخدرهم ـ حتى ينســـوا ـ مؤقتا ـ ان مايدور امامهم ليس لعبا ، وانما هو حقيقة تجرى حوادثها فعلا

ففى تحطيم هذا الحاجز اشراك للنظارة فى العـرض المسرحى اشراكا فعالا ، فالفنــــــان فى مسرح الراوية المقلد ، يقول للجمهور : اسمعوا ! ماسوف نقدمه لـكم الان ليس حقيقة وانما هو لعبة . تعالوا نلعبها معـا . سأطلعكم مقدما على أسرارها . فأنا فلان الفلانى الذى يعيش فى الحياة الواقعة ، ولكنى سأقلد لكم خــلال ساعة أو ساعتين شخصية كذا وكذا

اذ ذاك يتحول العرض المسرحى الى شيئين بدلا من شيء واحد . فهو لعبة محددة تقدم ويتفرج عليها الناس ، وهو أيضا لعبة ثانية يقوم بها جمهور يقظ نشط يتتبع فيها الوسائل المختلفة التى يخرج بها الفنان من الواقع الى اللعبة المرة بعد المرة . هى - فى لغة توفيق الحكيم - لعبة الفرجة على الثوب وبطانة الثوب معا . ومن ثم تتخلف لدينا مسرة مزدوجة (١)

ثم ان هذا القالب قليل النفقات الى حد بعيد . فليس فيه خشبة مسرح ولا ديكور ولا اضاءة ولا تنكر ولا ملابس وانما العمدة فيه هي على العنصر البشرى - على مهارة الراوية والمقلد ، وقدرتهما - بالفن الخالص - على شد انتباه الجمهور

وهذا بدوره يؤدى الى مزية ثالثة هي سهولة تنقل العرض المسرحي بين سواد الشعب - الفلاح في قريته ، والعامل فى مصنعه ، والفئات الشعبية فى المدينة فى اسواقها ونقط تجمعها المختلفة

واذا امكن لنا أن نصب فى هذا القالب - الى جوار تراثنا الشعبى المعروف لنا فى مصر بعضا من التراث الادبى الرسمى ، مثل قصص الاغانى الواردة فى كتاب الاصفهانى وما تحتويه مقامات الحريرى وبديع الزمان وكتب الجاحظ من قصص وشخصيات ومواقف وحوار ، فان هذا يكون أدعى الى انضاج هذا القالب ، وتأكيد قيمته الفنية (٢)

---

(١) فى ربيع عام ١٩٦٩ شاهدت فى سوق جامع الفناء ، بمراكش فن الراوية - المقلد ، حيث عرض فنان شعبى اسمه ملك التصدير امامنا مسرحية كاملة قلد فيها شخصيات بينها راعى البقر ، والفتاة اللعوب ، ومحادثة كاملة بالتليفون كل هذا قدمه بمفرده

(٢) اقترب الحكيم من هذا الهدف اقترابا واضحا فى كتابة : اشعب امير الطفيليين ..

ويمضى الكاتب فيقول انه اختار فى كتاب « قالبنا المسرحى » نماذج قصيرة لبعض الاثار المسرحية الكبرى ، بعد صبها فى القالب العربى الذى يدعو اليه ، وان كان يحذر من صعوبة سوف تعترض التنفيذ ، وهى ايجاد المقلد الموهوب . فالمقلد غير الممثل . الممثل يتقمص الشخصية ، بعد تدرب سابق على هذا ، ويدخل المسرح وهو متلبس بها تماما ، فلا يبذل جهدا بعد هذا

أما المقلد فهو يتقدم الينا شخصا عاديا باسمه الحقيقى، ثم يرسم لنا الشخصيات تحت اعيننا رسما واعيا ، مع احتفاظه طول الوقت بشخصيته الحقيقية ، مثل النحات أو المصور او الرسام الذي يباشر عمله في حضورنا داخل معمله ويسمح لنا بأن نتابع العجينة في يده وهي تتشكل ، او الالوان وهى تتناسق ، او الخطوط وهى تبرز الملامح

ومايقوله الحكيم هنا صحيح لاشك فيه . فان موهبة التمثيل على المكشوف هذه ــ موهبة نادرة ــ خاصة وان المقلد يطلب اليه أن يمثل لا شخصية واحدة وحسب ، بل حشدا من الشخصيات فى العرض الواحد

على أننى ارى أن الشىء الذى قد يكون أعسر بمراحل من عمل المقلد ، انما هو عمل الحاكى ، أو الراوية . فان المقلد على كل حال ، لديه مادة يعرفها ، ويعرف كيف يؤديها مهما تعددت الشخصيات

أما الذى يعيش على مايشبه فن الارتجال ــ ويكسب عيشه عن طريق النكتة العفوية ، او التعليق اللطيف المبتكر أو الذكاء الشديد الذى لاغنى عنه لتقديم الاحداث والشخصيات ، واستحضار الجو الذى تعيش فيه وتتألق فانما هو الحاكى

وهو فى الوقت ذاته العنصر الجديد حقا فى القالب

المسرحي الذي يقترحه الحكيم . فمن طريقه ينكسر الحاجز بين القاعة والخشبة ، ويرتبط الفنان المؤدي بالجمهور المستقبل ، ويعرف المتفرجون أن مايشاهدونه هو لعبة حقا ، وليس تمثيلا ــ لعبة هم مدعوون للمشاركة فيها

وفضلا عن هذا فان الحاكي هو وسيلتنا الوحيدة لتقريب او تبسيط النصوص العالمية . والاضافة اليها اذا لزم الامر . فان عمله هو خارج النص . ويمكن له ــ دون حرج ــ ان يعلق ، أو يفسر ، او يلقي ضوءا جديدا على النص ، مما يتيح للقالب العربي الذي يدعو له الكاتب ان يكون ذا فعالية حقيقية في النظرية المسرحية وفي التطبيق معا

بل الواقع اننا مالم نستغل الحاكي في الأغراض السالفة الذكر ، فان دوره سيهبط الى مستوى مجرد قراءة الارشادات المسرحية الموجودة في نسخة التمثيل . وهذا بالطبع لايقدم شيئا جديدا بالفعل ، فان العرض المسرحي جدير اذ ذاك أن يصبح عرضا عاديا يصحبه مايسمى في الاذاعة « بالتعليق الجاري »

علينا أن نكتشف الحاكي الموهوب الذي يضيف من ذات نفسه قيمة وأثرا للعرض ، مثلما يفعل معلقو مباريات كرة القدم الموهوبون حقا ، الذين يتمتعون بقدرة لاينافسهم فيها غيرهم على ربط المباراة بالمشاهد او المستمع بأنفسهم ؛ كل هذا في وحدة واحدة لا تتجزأ ، وبحيث يصبحون هم انفسهم فنانين مؤدين

وملاحظة أخرى تتخلف لنا من قراءة النصوص التي اختارها توفيق الحكيم من المسرح العالمي وصبها في قالبه المسرحي . وهي ان التفاعل بين النص المختار وبين القالب قد جاء ضعيفا بدرجة ملحوظة في حالة التراجيديات

بينما ظهر له أثر واضح في الكوميديات ، وخـاصة دون جوان ، والمشاهد الفكاهية من بيرجينت

ولعل هذا يشير الى ان القالب الجديد أكثر تهيـؤا لاستقبال الكوميديا والفارس منه لاستيعاب التراجيديا . وهو أمر غير مستغرب ، فان التراجيديا تعتمد فى أثرها على ان يتمثل الناس أحوالهم فى أحوال الشخصـيات التراجيدية ، وهذا التمثـل يلغيه تماما أن يفصل فاصل مابين الحدث وبين مستقبل الحدث

أما الكوميديا وتفريعاتها المختلفة ، فانها تعتمد أساسا على النقد . نقد الغير ، لا نقد المتفرج . والمؤلف يتملق جمهوره ــ فى معظم الاعمال الكوميدية ــ بأن يقول لهم سأعرض أمامكم جمعا من المغفلين لتضحكوا منهم . وحق لكم أن تضحكوا فأنتم فى الواقع أذكياء ، بارزون ، نابهون

فالانفصال بين الحدث وبين المتفرج مقصود . وهـو دعامة الفن الكوميدى . من أجل هذا يحتمل هـذا الفن وجود معلق ذكى وراوية بارع متعدد المواهب من النوع الذى يرحب به قالب الحكيم

***

ومن قالب الحاكى ــ المقلد ، انتقل توفيق الحـكيم للكتابة للمسرح المرتجل

وكنت ازوره ذات يوم ، بعد ظهور كتابى : «الكوميديا المرتجلة فى المسرح المصرى » ، فوجدته مهتما بصـيغة المسرح المرتجل مدركا لما يمكن ان تبثه فى المسرح المصرى من حيوية ونضرة ، اذ أنها ــ هى الاخرى ــ تسعى الى تحطيم الحاجز بين الممثلين والنظارة ، لا تبالى فى سـبيل هذا بالغاء عنصر التخييل الذى تعتمد عليه الصيغة الغربية

غير ان الحكيم أبدى تحفظا فى نقطة واحدة تلك هى

مدى تلاؤم صيغة المسرح المرتجل مع رقابة الدولة ، فما دام جزء من النص سوف يترك للابداع الفورى للممثلين ، ومادام هذا الابداع غير معروف مسبقا ، فضلا عن انه متغير بين الحين والحين ، فان النتيجة انه لن يكون هناك نص ثابت لعرض مسرحى ما ، تستطيع الدولة أن تطلع عليه فتجيزه او تعدل فيه او ترفضه

واعترفت — مع توفيق الحكيم — بأن هذه صعوبة فعلا ، وخاصة فى ظروف بلادنا الحاضرة . ولكنى وجدت حلا في ان يمارس الفنانون موهبتهم فى الارتجال أثناء التدريبات حتى اذا ثبت لديهم نص ما كان هو الذى يعرض على الرقابة ويستمر العمل به أياما حتى تعن فرصة اخرى للتغيير فى الاماكن المخصصة للارتجال فى نص ما ، فيحدث هذا التغيير ويعرض بدوره على الرقابة وهكذا

هذا — بالطبع — حل وسط ، والحل الامثل ان تعطى للرقابة الخطوط العريضة التى يتم داخلها الارتجال ثم يترك لفطنة الفنان وضميره أن يمارس موهبته بما لا يؤذى أحدا

وفى زيارة اخرى دار الحديث بينى وبين الحكيم عن القيمة الفنية للكنز الكبير الذى نسميه الف ليلة وليلة . واتفقنا على أن ثمة مواضع كثيرة فيه تحوى مواقف مسرحية ممتازة تصرخ طالبة التأليف

وقلت له ان ثمة موقفا من هذا النوع يحوى فكرة فاتنة ما أجدر مؤلفا مسرحيا فطنا أن يستغلها . ذلك هو الموقف الذى تعرضه حكاية هرون الرشيد مع محمد بن على الجوهرى ، والذى يبدأ قرب نهاية الليلة الثانية والعشرين بعد الثلاثمائة

تقول الحكاية ان هرون الرشيد أرق ذات ليلة أرقا

شديدا فاستدعى وزيره جعفر البرمكى وأعرب له عن رغبته فى أن يتفرج فى شوارع بغداد وينظر فى مصالح العباد ، متنكرا فى زى التجار

وقال له الوزير سمعا وطاعة ، وقاموا فى الوقت والساعة : هارون الرشيد ، ووزيره وسيافه مسرور ، بعد ان خلعوا ثياب الافتخار ، ولبسوا لبس التجار

وعلى نهر دجلة رأوا شيخا قاعدا فى زورق ، فطلبوا اليه أن يتيح لهم النزهة فى زورقه . وأبى صاحب الزورق وقال ان هرون الرشيد ينزل فى كل ليلة بحر دجلة فى زورق صغير ، ومعه مناد ينادى ان كل من شق دجلة فى مركب ضرب عنقه أو شنق على صارى مركبه

غير أن الخليفة وصحبه يغرون العجوز بدينارين فيوافق على المخاطرة ويمخر بهم ماء دجلة فلا يلبث زورق فاخر ان يبدو لهم فى كامل أبهة الملك ، محاطا بالخدم والاتباع من كل ناحية

وكان فى الزورق شاب حسن ، جالس كالقمر على هيئة هرون الرشيد ، وبين يديه انسان كأنه الوزير جعفر وعلى رأسه خادم واقف كأنه مسرور السياف وبيده سيف مشهور ، فاشتد عجب هرون الرشيد ووزيره جعفر ولما علما من العجوز أن هرون الثانى هذا قد ظل عاما كاملا وهو على هذه الحال وعدا صاحب الزورق بخمسة دنانير ان هو أخذهما فى نزهة مماثلة فى الليلة التالية . وقبل الرجل العرض المغرى ، وجاء الخليفة والوزير فى الليل ونزلا مركب العجوز ، فلم يلبثا حتى أهل عليهما هرون الثانى وحاشيته فى مزيد من الابهة والفخامة ، فأعطى الخليفة صاحب الزورق عشرة دنانير كاملة ليمشى بزورقه فى محاذاة زورق هرون الثانى ،

بحيث يظل زورق هرون الرشيد في الظلام ليرى هـــرون الثاني وما يأتي من اعمال دون ان يراه

غير أن هرون الثاني يكتشف أمر مراقبيه ، ويستجوبهم فلما يقال له انهم تجار غرباء يأخذهم الى قصره الليلة بعد الليلة ، حيث يجدون هناك ابهة وأثاثا ورياشا وطعاما وشرابا وجواري حسان ، لم يتح لاحد من قبل أن يتمتع بها جميعا حتى ولا هرون الرشيد ذاته .

وتمضي الحكاية بعد هذا ، فيكتشف هرون الرشـــيد أمر هرون هـــــذا المزيف ، فاذا به تاجر غني فتن بامرأة جميلة فتزوجها ونعم بها ، فأخذت عليه عهدا ألا يبـــارح قصرها دون علمها . غير ان عجوزا شريرة ماتزال به حتى يخرج على وعده فيكون الفراق الاليم بين الحبيبين ، بعد أن تأمر الزوجة اتباعها بجلد زوجها وحبيبها أقسى جلد

يعلم الخليفة هرون الرشيد بهذه القصة فيوفق بين الشتيتين ويجمع الزوج الولهان وزوجته المحبـــة تحت سقف واحد من جديد

***

شاقني في هذه الحكاية موقفها الاســـــاسي : موقف الخليفة الذي ينظر فاذا احدهم قد أقام في الخيـــال دولة كدولته ، وصنع لنفسه فيها سلطانا كسلطانه سواء بسواء ، بكل ما يتطلبه السلطان من مظهر وابهة وخـدم واتباع ووزير وسياف .

وأعجبتني مفارقة ان يقبض هرون المدعي على هــرون الاصلي ويسوقه امامه ، فلا يجد هرون الاصلي دفاعا عن نفسه يقدمه ، وتحرمه ضرورات الموقف من أن يظهـــر شخصيته الحقيقية ، فيقع ، والحق والسلطان في جانبه ، فريسة للزيف والخيال ، والادعاء

باختصار اعجبني ان يتحكم الخيال فى الواقع ، وان ينظر الانسان فى مرآة فاذا صورته تأمر فيه وتنهى فلا يملك الا أن يسير وفق رغباتها ولو الى حين

واتفقنا على ان هذه الحكاية تحوى كل عناصر الموقف المعروف بـ « المسرحية داخل المسرحية » التى استخدمتها الدراما مرارا • « هاملت » ـ « ست شخصيات تبحث عن مؤلف » ـ « الطعام لكل فم » .. الى آخره .

وانقضت الجلسة الممتعة ، ومضت أيام نسيت فيهـا هذا الحديث الى أن دعانى توفيق الحكيم ذات يوم لمقابلته وقدم لى مسرحية كتبها من وحى الموقف الذى ناقشناه من أيام ، وصبها ـ لدهشتى وسرورى ـ فى قالب المسرحية المرتجلة ، بعد أن أضاف الى هذا القالب ابرز مـزايا مسرح الحاكى ـ المقلد ، وهو الحاكى الفطن ، اللبق ، الحاضر النكتة والبديهة

فى مسرحية الحكيم يتقدم مدير فرقة مسرحية ومعه الممثلون الى الجمهور ويشرح لهم الموقف الليلة ـ يقـــول لهم ببساطة : الليلة نرتجل

ويشرح لهم معنى المسرحية المرتجلة ويبين صـــعوبة هذا العمل ، ثم يأخذ يستعرض معهم الحكاية المناســـبة التى يمكن ان يدور حولها العرض . ويقترح المدير حكاية من ألف ليلة . حكاية هرون الرشيد مع محمد بن على الجوهرى . لان الممثل فيها يستطيع أن يكون جـادا أو ساخرا حسب طبيعته أو قدرته

ويحكى مدير الفرقة الموقف الرئيسى فى الحكاية ، ثم يأخذ رأى الجمهور فيها ، فيبدى الجمهور رأيه • وبعدها يترك للممثلين فرصة لاختيار مايرون انفسهم قادرين على أدائه من الادوار ويتتابع الممثلون يشرحون للمدير مايفهمونه

من ادوارهم وكيف سيجسدون هذا الفهم ، وأى الفاظ سوف يستخدمون ، ثم تتتابع حوادث المسرحية

يجعل الحكيم من هرون الرشيد الثانى ووزيره جعفر وسيلة لنقد تصرفات هرون الرشيد الاصلى ووزيره . فهذا هرون الرشيد الاصلى جالس فى قصره ، فاذا بوزيره جعفر يدخل عليه وينهى اليه نبأ جماعة من الناس أقامت لنفسها دولة كدولته بما فيها من خليفة ووزير وسياف .

ويعجب الخليفة ويقرر أن يذهب ليشاهد هذه الجماعة بنفسه متخفيا فى زى التجار .

وهنا يتدخل مدير الفرقة ليشرح النقلة ، ويقدم المشهد التالى ـ حيث تقوم الجماعة المشار اليها بتمثيل ما يجرى فى قصر هرون الرشيد الاصلى من مفاسد ، واهمال لشئون البلاد وجرى وراء الملذات . ويغتاب هرون الرشيد الثانى هرون الرشيد الاصلى ، ويغتاب جعفر الثانى نظيره الحقيقى ، ويندد السياف مسرور الثانى بالسياف مسرور الذى يقطع رقاب العالمين فعلا لا تمثيلا .

يدور هذا كله بمحضر من هرون الرشيد الاصلى ووزيره وسيافه ويتململ الثلاثة ويتصل بينهم الهمس والاعتراض ، والرغبة فى الفتك بالمثلين مما يثير انتباه واحد من الحضور ، فلا يلبث أن يتبين حقيقة الجالسين فيسرع بتنبيه هرون الرشيد المزيف .

وهنا يقلب هرون الرشيد الثانى الاسطوانة ، ويمدح الخليفة ووزيره بلا تمهيد ، وينبه وزيره الى وجود هرون الاصلى وحاشيته بين الحضور فيمدح الوزير المزيف العهد السعيد .

وهنا لابد أن يكون الجمهور قد لاحظ التغيير المفاجىء لذلك يشير توفيق الحكيم باشراكه فى العرض عن طريق سؤاله عن سبب التغيير ، وينص على أن يتولى مدير الفرقة سؤال الجمهور بطريقة غير مفتعلة ، ويحذر من اللجـــوء الى الطريقة القـــديمة ــ طريقة دس بعض الممثلين بين النظارة ليقوموا بدور متفرجين .

ويقول هرون الثانى ووزيره فى تبرير المديح المفاجىء انهما يعبران الان عن رأيهما الحقيقى ، أما الذم السابق فكان مجرد ترديد لوجهة نظر الاعداء والحاسدين .

ويرى هرون الاصلى من الانسب أن يغادر المـكان قبل أن يكتشف الجمهـور وجوده هو ووزيره ، قائلا للوزير أن عقاب هؤلاء المنافقين سوف يتولاه الجمهـور بنفسه .

وبعد انصرافهما يعود مدير الفرقة لســؤال الجمهور فيرد هرون الثانى على الاستفسارات مصرحا بأن هرون الاصلى وحاشيته كانوا موجودين ، فهل تراه كان يضحى بحياته فى سبيل قول الحقيقة أم ينافق وينقذ نفســه ووزيره من الموت ؟

وهنا يطرح مدير الفرقة السؤال على الجمهور : هل الشجاعة مع الموت أفضل أم المداراة مع النجاة .

ويترك النقاش مفتوحا دون أى تدخل .

***

وواضح من الملخص المتقدم أن توفيق الحكيم قد نظر الى حكاية ألف ليلة نظرة مؤلف مسرحى يحب الفـكر والفرجة معا ، فأعطى لتقمص محمد بن على الجوهرى شخصية هرون الرشيد مضمونا ســـياسيا ، وجعل التقمص يقوم ، ليس للترفيـــه عن النفس والهروب الى

الخيال كما فى ألف ليلة ، بل للمعارضة السياسية عن طريق المسرح كذلك ٠

وبهذا اقترب الحكيم من تكتيك هاملت فى المسرحية داخل المسرحية اذ استخدم ممثليه المتجولين كى يرى عمه كلوديوس صورة من جرمه ، ويعلمه بأنه يعلم بهذا الجرم ٠ فهذا أيضا استخدام للمسرح فى المعارضة السياسية ٠

وأضاف الحكيم لصيغة المسرح المرتجل ميزة الحاكى اللبق ـ كما قلت أنفا ـ كما أضاف خاصة التمثيل على المكشوف ، بما يظهر الثوب وبطانة الثوب ، اذ جعل الممثلين يختارون أدوارهم أمام الجمهور فظهر للعيان مدى ما فى صيغة مسرح الحاكى ، المقلد التى اقترحها فى قالبنا المسرحى من حيوية وأصالة ، وهما ميزتان حالت النصوص العالمية التى اختارها دون ظهورهما على وجه مقنع ٠

فلعل أحدا من فنانينا المسرحيين المهتمين بالتجديد عن اقتناع حقيقى وليس لمجرد التظاهر والاستعراض ، أن يتبنى هذه الصيغة المعدلة لمسرح الحاكى ـ المقلد ويضعها موضع الاختبار ، بعد أن خطا الرائد الكبير خطوة كبيرة نحو البحث لمسرحنا العربى عن صيغة حية يمكن ان تنبض فعلا بنبض الامة العربية فى أية مناسبة وفى كل مناسبة ..

خاتمة

« جهدى أكبر من موهبتى .. »

قالها توفيق الحكيم فى سطور الاعتراف القليلة التى قدم بها لكتاب : سجن العمر .

وعند هذه العبارة نتوقف قليلا ونحن نتهيأ لاختتام هذا الكتاب . فهى أحد المفاتيح الهامة لفهم وتقدير منجزات الحكيم فى حقل المسرح ، وفى غيره من الحقول

فى مقدمته القصيرة للمسرح المنوع — وهى الاخرى اعترافية فى طبيعتها — يتحدث توفيق الحكيم عن ظاهرة التنوع فى انتاجه ، ويردها الى « المحاولة المجنونة الفلقة لسد فجوة هائلة ، كان يجب أن تملأها تجارب سلسلة متصلة من أدباء القرون الماضية . »

لذلك لم يكن مفر أمام توفيق الحكيم — وجيله — من أن « يكتب ويكتب ، ويسود الورق ويملأ الصفحات بظلام المداد فيما لا جدوى منه ولا نفع . »

فالشعور بأن الجهد الذى بذله الكاتب فى حقول الفن المختلفة قد كان دائما أكبر من أن ترتفع الموهبة لمستواه موجود عند الحكيم من زمن .

بل انه — فى كتاباته وفى أحاديثه الخاصة لى — ليعتبر أن عمله الرئيسى كان ينبغى ان يكون فى المسرح — حيث تكمن موهبته الانضج والاكثر اصالة — وانه انما اتجه الى

فنون القصة ايضا « بدافع العقل الواعى والحاجة الماسة ـ حاجة المواطن الى التعبير عن حماسه لبلاده وعن رؤيته لتطور مجتمعه ، وحاجة الادب .. الى اقرار هذه القوالب الجديدة على نحو جاد . لتحمل موضوعات جديدة ما كان يمكن أن تحملها غير الرواية والقصة » (١)

توفيق الحكيم يعترف اذن ـ فى صدق واخلاص مؤثرين ـ بأن ما قدمه لنا من أعمال فنية مختلفة لم يكن كله فى المستوى الذى كان يأمل فيه .

وهو يرى أن هذا من طبيعة الاشياء . فقد قام الحكيم بدورين مختلفين فى وقت واحد ـ يمكن وصفهما ، اذا استعرنا لغة الزراعة ـ بأنهما فلاحة للارض الخصبة ، واستصلاح للارض البور .

أما الارض الخصبة فهى أرض المسرح ، وذلك ـ اذا ادخلنا فى الاعتبار أن نشاط مصر المسرحى المعاصر قد بدأ قبل نصف قرن تقريبا من ميلاد الحكيم ، وأن كان الحكيم هنا قد زاد من خصوبة الارض كثيرا ، وجلب لها شيئا ثمينا دفع فيه الكثير من راحة البال ، وهو الاعتراف بالمسرح فنا رفيعا جديرا بالكتابة له .

وأما الارض البور ـ أو الاقل خصوبة ـ فهى أرض الرواية ، التى كان ميدانها خلوا من أى نتاج ذى بال فيما عدا « زينب » هيكل ، فجاء الحكيم ووضع فى هذا الميدان حجر أساس كبير وبناء من طابقين ، عرفت بهما الرواية المصرية طريقها الى التطور والنضوج .

ثم التفت توفيق الحكيم من بعد الى المسرح ، ووهب له نفسه ، يستمد له القصص والموضوعات من الأساطير القديمة ـ أساطير اليونان والمصريين وحكايات الشعوب ،

---

(١) سجن العمر : ص ١٦٢

والقصص الديني ، وموضوعات الساعة ، واخبار الصحف ، وقصص الدواوين والبيوت ، بل وبريد القراء فى أخبار اليوم ، وقصص التراث العربى التى حكاها الجاحظ والاصفهانى والحريرى .

لم يترك مصدرا وقع له الا استمد منه ، ولم ينطبع بمدرسة فنية أو شكل فنى جديد الا وكتب له او حاول الكتابة ، رافعا شعارا واضحا هو : انه فى مراحل الانشاء والتكوين ، تكون افضل السياسات الفنية هى سياسة البذر على أوسع نطاق .

لهذا فليس من المستغرب أن يجيء شيء من انتاج هذه البذور ضعيفا أو غير مكتمل القوة ، فهذا شيء يحدث دائما عند كل الفنانين البنائين .

شكسبير ، الذى أخرج نحوا من سبع وثلاثين مسرحية لا يعترف عالم النقد الا لاربع منها فقط ببلوغ مستوى القمم .

وبرنارد شو الذى تعدى انتاجه الخمسين مسرحية ، يرى كثير من النقاد أن موهبته المسرحية قد نضجت فى واحدة منها فقط هى « القديسة جون » .

وتشيخوف كتب اربع مسرحيات جديرة بالاعتبار ، يرى النقاد أن بستان الكرز هى وحدها ، من دون الباقيات ، الجديرة بأن توضع فى المستوى الرفيع .

ومرة أخرى يضار فن توفيق الحكيم بظاهرة خلو الميدان من مواهب فنية مكافئة لموهبته فى ميادين أخرى غير الادب .

ففى الحقول العالمية تستعير الفنون الموضوعات من بعضها البعض . تصبح « الحرب والسلام » عملا فنيا سينمائيا رفيعا ، يعرف بالاصل ويضيف اليه أبعادا

جديدة ، وتتحول « بيجمالون » شو الى لون فنى مستمد من طبيعتها ، فتعرفها الكوميديا الغنائية باسم سيدتى الجميلة ، وتبدأ بهذا حياة جديدة ، أرحب وأكثر فاعلية، وتراها الملايين ، وتلد البنات والبنين فى أشكال مختلفة وجنسيات متعددة ٠

يحدث هذا لان موهبتى تولستوى وشو قد وجدتا مواهب مناظرة لهما فى حقلى السينما والمسرح ٠ وقد عملت هذه المواهب على الاثراء ، لا على مجرد التنقل ٠

أما عندنا فنادرا ما ينفذ العمل الفنى بجلده اذا ما نقل من لون الى آخر ــ دع عنك أن يعرف حياة جديدة ، ويضاف اليه شيء ذو قيمة ٠

ولو أن لدينا مواهب كبيرة فى الوان فنية متعددة مثل الباليه والاوبرا والاوبريت ، والمسرح الغنائى ، لتحولت اعمال كثيرة عند توفيق الحكيم لا تجد تمام التعبير عنها فى حدود المسرح ، الى أعمال فنية أخرى تستمد من الاصل وتضيف اليه ٠

وقد أشرت فى هوامش الفصول السابقة وفى صلبها الى بعض مسرحيات الحكيم التى أراها جديرة بأن تكسب حياة جديدة لو هى نقلت الى الوان أخرى ٠

غير أن هذا كله يومىء الى مستقبل واعد أمام مسرح توفيق الحكيم ، بقدر ما يشير الى نقص حاضر فى هذا المسرح ٠

فسيظل هذا المسرح الى امد طويل كنزا من الأفكار والموضوعات والمواقف ينتظر من يحسن استغلاله فى المسرح والسينما والاذاعة والتليفزيون

وسيظل محتاجا من النقاد الى تفسير تلو تفسير

أما أنا فقد حاولت أن أقوم بجهد ما فى هذا السبيل لعسى الا يكون قد اخطأنى التوفيق ٠

القسم الثاني

نصوص
ووثائق

اضحك أيها البلياتشو !

« .. اعلم انك لا تحبني مكتئبا . نعم ، يجب على أن اخاطبك ضاحكا دائما ، والا حق لك أن تصيح بى : « اضحك أيها البلياتشو ! » كما حق للجمهور ان يصيح ببلياتشو ليون كافاللو فى الاوبرا المشهورة !

نعم ، لماذا أطلعك على الاركان السوداء من حياتى ؟ أنت لا تأخذ حياتى على سبيل الجد . فلألبسن لك « الطرطور » ولادهنن لك الوجه بالدقيق . ولتدق الطبول ، ولينفخ فى البوق ، وليرفع الستار عن الفصل المضحك :

اسمع يا سيدى ، أيام أن كان صديقك الشرقى يتناول الغداء فى المطعم الالزاسى . لقد زعم أن الساقية الرشيقة خادم المحل كانت تخالسه النظر . الواقع أنها منذ وقع بصرها عليه أول مرة وهى لا تفتأ ترمقه كلما مرت به حاملة طبق الكرنب المعمر بسجق « فرانكفور أو نصف بيرة أو واحد ، جبن كمامبير » لقد عجبت حقا لأمر هذه الجميلة التى سخت على بكل هذا العطف ، اذ خصتني بالتفاتها دون أولئك المديدين الذين لا يأتون الى هذا المكان الا من أجلها . أجل يا سيد اندريه ، لم تكن أنت وحدك الذى كان يصنع ذلك . لقد كانت هنالك عصبة شبان يظهر أنهم من النرويج ، كانوا يختلفون الى

ذلك المطعم لرؤية (القمر) فى نصف النهار ! أما عن فرح توفيق الحكيم بهذا العطف الخاص فحدث ولا حرج • لقد شمخ وانتفخ وقال لنفسه : « لعل ميزة خفية او ظاهرة فى هى التى استلفتت نظر الفتاة ! »

واراد يوما أن يبتسم لها ، ولكنه نظر قبل ذلك الى وجهه فى المرآة ، واذا هو فجأة يدرك سر نظرات الجميلة اليه . يا لخيبة الامل ! وتذكر فى تلك اللحظة أن نظراتها كانت موجهة فى حقيقة الامر الى رأسه .. الى شعره .. الى ذلك الشعر المنفوش (أرتستيك) ومن تحته ذلك الوجه الغريب بعينيه اللتين تشبهان اعين أهل الاساطير الدينية المصورة فى الفسيفساء البيزنطية ، وشفتيه الغليظتين الافريقيتين كأنهما شفتا ساحر زنجى ... عند ذاك تذكر أيضاً ما قالته فيه خادم الاسرة التى نزل عندها بحى (فوجيرار) أول عهده بباريس . لقد دخلت عليه الخادم فى الصباح تحمل صينية الفطور . فوقع بصرها عليه فى السرير . لايبدو منه الا راس يطل من اللحاف الناصع كأنه راس يوحنا المعمدان على صينية الفضة . ولكن حاشالله أن يكون هذا معمدانا ! صاحب مثل هذا الراس لا يمكن أن يكون من الادميين !

ذلك ولا ريب ما جال بخاطر الخادم وهى تنظر الى شعرى الذى هب قائما الى ما فوق مسند السرير فى شكل دائرة ، كأنه هالة من الهباب الاسود على حافة الوسادة البيضاء : اما الوجه فوق الوسادة وتحت الهالة فلم تره لحسن الحظ ، ومضت الايام ، واذا صاحبة البيت تقول لى ذات يوم باسمة وقد زالت بيننا الكلفة : أتدرى ماحدث فى صباحك الاول لدينا ؟ لقد جاءتنى الخادم تقول مرتاعة: « أتدرين يا سيدتى من حل بدارنا ؟ .. فسألتها : من ؟

فأجابت C'est Le Diable انه الشيطان ! »

ولعلها صدقت . ولست أدرى ما ذكرنى الساعة بهذه الحادثة التى كدت أنساها ، ولم يذكرنى بها حتى خطابك الممتع الذى حدثتنى فيه عن ذلك القسيس الذى ظن توفيق الحكيم بملابسه السوداء الشيطان أو المسيح الدجال . اذن ما جاء بخطابك لم يكن محض خرافة ولا تأليف ! من يدرى . لعلى أخذت عن ابليس صورته وهيئته . لكن .. هل تظن أن لى أيضا قلبه ؟ لا أظن . وبعد .. فلتسكت الطبول وليغسل البلياتشو وجهه ، فقد انتهى الفصل المضحك ! ..

« زهرة العمر »

شاعرة الهجاء..

كنت فى كرسى النيابة العمومية ذات صباح متشحـا بوسامى الاحمر الاخضر . وكان أمامى « الرول » ، ذلك الدفتر الطويل الذى تدون فيه أرقام القضايا وأسـماء المتهمين والشهود ، وملخص وصف التهمة ومواد القانون الخ .. وبين أصابعى ذلك القلم الذى يجب أن أدون به الحكم الذى ينطق به القاضى فى كل قضية .. ولكن الحق يقال : ما من مرة دونت فيها الاحكام كاملة فى ذلك«الرول» فقد كان سكرتير المحكمة ، الله يستره ، هو الذى يسـد هذه الخانة بقلمه تلطفا منه وكرما لثقته بأنه من غير المعقول أن أكون قد تتبعت كل القضايا بيقظة وانتباه .. على أن المبـالغة أن أزعم أنى كنت أشرد عن كل ما يجرى حولى طوال الوقت .. هنالك قضايا وتفاصيل كنت أوجه اليها كل التفاتى .. لعلى كنت اعرف بالغريزة ما ينفعنى كروائى مما لا نفع لى فيه .. انى ما كنت طيق ثرثرة المحامين .. فالقضية التى فيها مرافعة طويلة معناها عندى « غياب ذهن » طويل وربما حوار قصير بين شخصيتين تافهتين فى نظر المحكمة يثير فى نفسى كل تأمل وتفكير .. ولقـد سمعت فى ذلك اليوم الذى أتحدث عنه هذه المناقشة بين القاضى وخفير نظامى تعدت عليه امرأة بألفاظ جارحة :

القاضى : ماذا حصل يا خفير ؟ .

الخفير : انا واقف فى دركى جهة نقطة الملموسات (يقصد الومسات) ضربت بعينى لقيت الحرمة المتهمة خارجة من بيتها حاطة . . .

القاضى : حاطة ايه ؟ . .

الخفير : حاطة من غير مؤاخذة احمر وابيض ،ومتخططة وفى رجليها خلاخيل ، ولابسه شبشب زحافى . . وواقفة بين الجدعان فى وسط الشارع فى حالة هزار وضـحك وصهاليل بشكل مخالف للحشمة والكمال . .

القاضى : وكيف تعدت عليك المتهمة أثناء تأدية وظيفتك؟

الخفير : قلت لها عيب ياملموسة . ادخلى بيتك . فما كان منها الا أنهـا زغرت لى من فوق لتحت وتقصعت وقالته :

ـ اخرس يا غفير يامصدى قطع لسانك ، دا انا لما أنفض شبشبى الصبح ينزل منه عشرين غفير زيك !

فظهر الاستنكار على وجه القاضى ، وظهر الاعجاب على وجهى . ان هذه المرأة فى نظرى قد فاهت بأقصى الفاظ التعدى ، وهى فى نظرى قد جاءت بأخصب صور الخيال الفنى . فما أظن هنالك ابلغ من هذه الصورة فى تحقير خفير . لو استطاع ذهن هذه المرأة ان يبدع صورا اخرى فى التجميل والثناء كما فعلت فى التقبيح والهجاء ، لكانت شاعرة . ونظرت اليها وهى فى قفص الاتهام فاذا هى هادئة ساكنة ويدها على خدها . وعلى شفتيها ابتسـامة لعلها ساخرة . . انها معترفة . ولماذا ينكر شاعر قصيدة هجائه ؟ . . لقد روحت عن نفسها بما قالت وكفى . . ماذا يهم الثمن بعد ذلك ؟ .

ترى ماذا فى حياة هذه الساقطة ؟ . . لا أقصد حياتها الظاهرة التى يعرفها الخفير ورجـال الضبط وزوارها

وزبالتها ، انما اقصد تلك الحياة الخفية فى قرارة نفسها ، هنالك ولاشك اشياء كثيرة رأتها واحستها ولا تكلف نفسها التعبير عنها ، ولو انها أرادت أو استطاعت لجاءت بأعاجيب ، ذلك أنها ستصف الاشياء بطريقتها هى ولغتها هى .. ويالها من طريقة ولغة ! .. خيل الى عند ذاك أن الشعر فى جوهره ليس مجرد ترتيل جميل للغة وصور نعرفها من قبل . انه عملية اكتشاف لعالم له لغته وصورته ونبرته التى تبهرنا لاننا نحس معها كأننا نسمعها لاول مرة .. لو استطعت أن أجلس اليها وأتلقى عنها ؟.. ليس أكذب من الروائى الذى يفكر لاشخاصه بعقله هو ويتكلم عنهم بلغته هو ، هذه المرأة مادة قيمة لى ، ولكن ... أنسيت انى أمثل الاتهام ؟ نحن فى الحياة قطبان لا يلتقيان . وان التقينا فحول القفص . لانى انا العقاب وهى الجريمة ، انا السيف وهى الذبيحة .. ولا يمكن أن نلتقى للتفاهم ابدا .. لاتفاهم الا اذا طرحت عنى وسامى الذى يكبلنى وانطلقت حرا اغترف من اعمـــاق تلك الشخصيات كما يغترف المثال من الطين الذى يصنع به فنا ..

« عدالة وفن »

الفصل الثاني من مسرحية .
"المرأة الجديدة ..."

النسخة الاصلية غير المعدلة (لم يسبق نشرها)

(صالون فى دور نجيب بك حلمى . أبواب فى الجوانب. باب كبير زجاجى فى الصدر اذا فتح أمكن رؤية باب الدور الخارجى الموصل للسلم العمومى للمنزل (للعمارة) . اثاث الصالون من احسن ذوق . فى احد الاركان مكتب . . عند رفع الستار ، يكون نجيب بك حلمى ونعمت داخلين المسرح من باب الجهة اليسرى رامحين ، أحدهما يجرى وراء الاخر فيعبران الصالون ركضا .. يخلو المسرح لحظة ثم يظهران ثانية من باب الصدر يتضاربان بلطف .. نجيب بلا جاكتة . نعمت بجونلة التزييرة)

نجيب : (يقف يرتب ملابسه وكرافتته) بس بقى .. انت بهدلتينى خالص

نعمت : وانت يعنى مابهدلتنيش . . شوف أيدى احمرت ازاى

نجيب : شوفى انت عينى احمرت ازاى .. بسلامتها ايدك راحت طابقة فيها كده ولا هى سائلة ان كانت دى عين والا مناخير

نعمت : يعنى ايه كلامك ده ؟

نجيب : يعنى ان كان بينى وبين ماالتعور قيمة ثلاثة سنتى بس لو كانت ايدك الكريمه قربت شويه كنت بقيت بفرده كريمة

نعمت : طيب وعايز ايه دلوقت ؟

نجيب : ولا حاجة ابدا . انا قلت حاجة ؟

نعمت : انت بقيت تقيل .. يكون فى معلومك دى آخر مرة . لا تهازرنى ولا اهازرك

نجيب : صحيح ؟ أيوه .. طيب لما نشوف .. انت روخره ياستى يكون فى معلومك من تاريخه .. مزع جاكيتات ، كرافتات . ضرب مخدات . زغزغة . دغدغة ، مرغمة ممنوعة ، آه فاهمة ؟

نعمت : فاهمه . خلاص .

نجيب : تعمليش فى جميل .. بدال ما احنـا دايرين نزعل فى بعضنا كده .. تشوفى لى شوية بوريك والا قطرة لعينى دى .

نعمت : برده ياختى بيقول عينه . آيه الدلع ده .. وريني عينك دى « تقترب منه » انهى فيهم ؟

نجيب : (بدون ان يشير الى عينه) اليمين

نعمت : (تشير الى واحدة منها) دى ؟

نجيب : وهى دى اليمين برده ؟

نعمت : (تشير الى العين الاخرى) دى بقى .

نجيب : دى الشمال يا ستى .

نعمت : يعنى قصدك الاتنين شمال ؟

نجيب : يا سلام عـــلى النباهة . مش عارفه تطلعى اليمين ؟

نعمت : لا . طلعها لى انت .

نجيب : اطلعها لك انا . (يشـــمر كمه) طب قربى بقى .

نعمت : (تتناول بسرعة مخدة صغيرة من فوق الكنبة وترميه بها .) طب خد بقى .

نجيب : آه رجعنا لكده ٠٠ احنا قايلين ايه ؟
نعمت : انت اللى بديت
نجيب : الحق على .. تفعصى لى عينى وكمان مش عاجب ٠٠٠
نعمت : (تقترب منه بلطف) مالها عينك بس .ياختى عنيك الاتنين جمالات ٠٠ زى عنين الغزلان ٠٠ وبقك خاتم سليمان ٠٠ ومناخيرك ٠٠
نجيب : دهده ٠ دهده ٠ جر الناعم دا ليه ؟ اوعى تكونى عايزه تستلفى فلوس ؟
نعمت : انا ؟ مين فينا اللى بيستلف من التانى . انا عمرى استلفت منك ؟
نجيب : وانا عمرى استلفت منك ؟
نعمت : الله .. انت حاتاكل على الـ ٣٠٠ جنيه ؟
نجيب : الكام ؟
نعمت : بقول لك الـ ٣٠٠ جنيه ٠
نجيبه : انا استلفت منك ٣٠٠ جنيه ؟
نعمت : (تنهض له) نعم ؟
نجيب : امتى الكلام ده ؟
نعمت : من مدة شهر
نجيب : آه ٠ أيوه ٠ أيوه ٠ أيوه ٠ تمام ٠ لك حق ٠ مضبوط . ياساتر داه انت عندك ذاكرة قوية قوى .الله يجازيك . فكرتينى دلوقت انى لازم اردهم لك
نعمت : امتى ؟
نجيب : لما ٠٠ ان شاء الله ٠٠ أيوه ٠ لما ٠ هه ، نهايته . سيبينا من المواضيع البايخة دى . تعالى اعلمك حتة لعبه ؟ جديدة لسه .. تبقى جدعه صحيح لو عرفتيها (فجأة لها ٠) الله ، الله ٠٠ شوفى نملة على كتفك

(نعمت تنظر حالا الى كتفها فيضربها نجيب بلطف على رقبتها بكفه ، فتصرخ مبغوتة فيجرى نجيب هاربا فتجرى خلفه متعقبة اياه ويخرجان جاريين من باب اليســار . باب الصدر الزجاجى يفتح ويدخل الخادم وخلفه زجل) ٠

الخادم : (للرجل وهو المحصل) يعنى اذا كان سيدى هنا مش كنت اقول لك .. مش عيب ؟

المحصل : يا حضرة انا لسه سامع أهو زعيــــق وصراخ و ..

الخادم : دول ياحضرة اسم الله عليهم الصغيرين ولاد سيدى البك . بيلعبوا .. ميلعبوش ؟

المحصل : طب اسمع .. تبقى تقول للبك ان بــكره الثلاث آخر معاد . ان ما دفعشى حانتخذ الاجــراءات القانونية . فاهم ؟ تقول له كده

(فى هذه اللحظة تدخل نعمت من اليسار بآخرسرعة فى الجرى فتصطدم بالمحصل غير ملتفتة له فلا تقف بل توالى الجرى قاطعة المسرح حتى تصــل لباب اليمين فتدخل منه وتقفله خلفها بعنف وعجلة ٠)

نجيب : (يصيح من الخارج) تضربى وتجرى ..والله ما انا فايتك ٠ (يدخل خارجا من باب اليسار غير ملتفت للمحصل) راحت فين ؟

المحصل : (يتقدم له) ولا مؤاخذة يابك (المحصــل يلقى على الخادم نظرة معنوية فيخرج الخــادم يحك رأسه خجلا)

نجيب : (يلتفت للمحصل مبغوتا) دهده . بسم الله الرحمن ...

المحصل : لا مؤاخذه ٠٠ بس جيت لسعادتك ع المبلغ ٠

نجيب : مبلغ .. اخنا دلوقت فى ايه ولا فى ايه .

دا مبلغ ذوقك ؟ اعمل معروف سيبنا من المواضيع البايخة دى .. بعدين (يتركه ويمشى)

المحصل : (يتكلم بحدة وشدة) طيب .. وهو كذلك .. أنا قلت لخدامك خلاص .. بكره آخر ميعاد .

نجيب : (بحدة وشدة أيضا) معاد ايه .. انت مين انت ؟

(نعمت تفتح باب اليمين وتطل براسها ثم تختفى وتغفله ثانيا)

المحصل : المحصل .. محل الواردى .

نجيب : (بلين وهدوء) طب وبس بتزعل قوام ليه كدا ؟

المحصل : مافيش زعل بس أصلنا بعتنا لجنابك يطلع تسع جوابات ماردتش .. جينا لجنابك هنا فوق السبع مرات ويقولوا مش موجود .

نجيب : (بهدوء ولين) لا .. ماتزعلش . حقك علينا . ولا تاخد على خاطرك أبدا .

المحصل : العفو يابك .

نجيب : قل لى بقى كده فى الرواقه . حضرتك عايز ايه ؟

المحصل : (بهدوء) عايز سلامتك والفلوس ؟

نجيب : سلامتى والفلوس .. طيب . خد النهارده سلامتى . هـ . والفلوس ابقى تعالى خدها بعدين .. تبقى أديك خدت دفعة م المطلوب . (يدير ظهره ليذهب .. المحصل يستوقفه)

المحصل : (بضجر) ياسلام يا بك .

نجيب : والمبلغ ده . ماقلتليش يعنى . يطلع كتير ؟

المحصل : (وهو يبحث فى حقيبته) ٣٥ جنيه بس.

نجيب : (مرددا نغمة معنوية) ٣٥ جنيه بس . بس ٣٥ جنيه ‥ آه ‥ شيء بسيط ‥ (ينظر للمحصل فيجده يبحث فى جيوبه) بتدور على ايه ؟ عليهم ؟ هـ ؟ ‥ حاتسلفهم لنا ؟

المحصل : يدور على الفاتورة . (يخرجها من جيبه) آهه . مضبوط ‥ ٣٥ جنيه (يقدمها لنجيب)

نجيب : (ينظر فيها نظرة واحدة) ٣٥ جنيه . اه . وكانوا بتوع ايه دول بقى ؟

المحصل : ثمن موبليات .

نجيب : موبليات ؟

المحصل : أيوه ‥ الكراسى الفوتيل دول (يشير لكراسى الصالون)

نجيب : الكراسى دول ؟‥ ٣٥ جنيه ؟‥ يعنى يقف الكرسى ب ١١ جنيه وكسور ؟

المحصل : ايوه .

نجيب : ياسلام ‥ غالى قوى . آف

المحصل : غالى ؟

نجيب : معلوم . غالى نار . دا مين يشترى كرسى بـ ١١ جنيه ؟

المحصل : جنابك اشتريتهم من مدة سنة .

نجيب : اشتريتهم من مدة سنة ؟

المحصل : اماال .

نجيب : على كده يبقوا بتوعى .

المحصل : لا ‥

نجيب : لا ‥؟ مش بتوعى ؟

المحصل : أيوه

نجيب : طب حيث انهم مش بتوعى أدفع حقهم ليه ؟ (يدير ظهره ويمشى)

المحصل : (خلفه بسرعة مستوقفا اياه) بتوعك . بتوعك . لانهم مستعملين .

نجيب : لقيتهم مستعملين ؟

المحصل : مضبوط ٠٠ ولا يمكنش يتباعو

نجيب : مايمكنش يتباعو ؟ طب وانا اشتريتهم ليه ؟

المحصل : (بضجر) أوه ٠٠ ما ينفعش دلوقت الكلام ده ٠٠ خلاص يا بك الوقت راح

نجيب : ليه ؟ هى الساعة كام ؟

المحصل : (ضائقا ذرعا) يا سلام يابك . انت مش سبق اخترتهم ، واستلمتهم ؟ لازم جنابك تدفع تمنهم

نجيب : طب مين يثبت ان انا مادفعتوش ؟

المحصل : ازاى ؟ مين ايه ؟

نجيب : خزينتكم مافيهاش ٣٥ جنيه ؟

المحصل : طبعا فيها .

نجيب : أهو هم دول بتوعى اللى انا دافعهم ٠

المحصل : (بضيق) اف ٠٠ ياسلام على كده ٠

نجيب : طب ماتزعلش . ندخل فى الجد بقى . طبعا اللى فات دا كله كان من باب الفكاهة . ليس الا . . اه ندخل فى الجد . بقى انت ياسيدى عايز ٣٥ جنيه . فتقول لى تحب تقبضهم شيك على البنك والا نقدية نيكل من فيات القروش الصاغ والتعريفة ؟

المحصل : ٣٥ جنيه قروش ؟ يا سلام ٠ لأ ٠ لا ٠ لا شيك احسن

نجيب : مش كدا ؟ انا استحسن لك الشيك برده . اسهل (يذهب الى المكتب ويتناول من احد ادراجه دفتر الشيكات ثم يقف فجاة كمن تذكر شيئا مهما) . بحق انا كنت ناسى . انا لسه لازمنى حاجات كتير من محلكم .

خلي الحساب كله على بعضه أحسن . (يضع دفتر الشيكات محله)

المحصل : ايه اللي يلزم جنابك ؟

نجيب : هو هوه . امال ايه . (يشير للكراسي) الطقم ناقص . عايز كراسي ركن . تعرفوا تعملوهم ؟

المحصل : (ينظر للكراسي) موجونو ولا .. أما يابك البويه اللاكيه الابيض هي دلوقت اخر موده .

نجيب : أهو أنا بالى في كده . دا الطلب . يخلصوا في قد ايه فكرك ؟

المحصل : في مسافة شهر غايته

نجيب : شهر ؟ ياسلام .

المحصل : كتير ؟

نجيب : نهايته . زي بعضه . عشان خاطرك . شهر شهر بس خليه شهر فبراير علشان يكون أقصر شهر .

المحصل : من فكرى يابك اذا كان كمان طاولات ركن لاكيه ، ودولاب كتب لاكيه ، وبارفان لاكيه ، ومرايه لاكيه ..

نجيب : بلاش لك .. اعمل معروف . دا كله مش بمصاريف ؟

المحصل : بس يلزم كراسي الركن ؟

نجيب : بس .

المحصل : حاضر . سعيده يابك (يتحرك ذاهبا)

نجيب : سعيده مباركه يا أفندم . (المحصل يخرج) أف .. (نعمت تفتح باب اليسار وتدخل المسرح بعد أن تطل براسها من الباب فترى المحصل خارجا)

نعمت : (لنجيب) اديته فلوس ؟

نجيب : كنت حا اديه شيك . لو راح يقبضه كانوا قبضوا عليه وعلى .. (يغنى) آه وعلى .

نعمت : ليه ؟ هي فلوسك اللى فى البنك راحت فين ؟

نجيب : تعيشى انته

نعمت : مش ممكن .

نجيب : وحياتك زى ما بقول لك كده .

نعمت : (تسدد نظراتها لعينيه) فتح فى كويس .

نجيب : ما اقدرش افتح فى الشمس .

نعمت : اخص عليك . والنبى تقول لى بالحق . فاضل لك قد ايه فى البنك ؟

نجيب : يهمك تعرفى ؟

نعمت : اه .. قول .

نجيب : بلاش تعرفى احسن . انصحك .

نعمت : يعنى يا سيدى بتخبى على . طب والنبى الناس كلهم عارفين .

نجيب : عارفين ايه ؟

نعمت : لاهم كانوا الناس هبل ؟ مش عارفين انك بعت اوتومبيلك ؟

نجيب : وماله ؟ طب ايش عرفهم انى انا ما بعتش اشترى واحد تانى ؟

نعمت : انت بعت تشترى واحد تانى ؟

نجيب : لا .. يعنى بس بقول .. ايه كمان ، الناس عارفين ايه ؟

نعمت : عارفين انك ضيعت ثروتك ويدوب اللى فاضل لك . حتة ايراد صغير مش مكفيك .

نجيب : دول الناس اللى عارفين كده . وانت عارفه ايه ؟

نعمت : زيهم .
نجيب : (ينهض) عال . اقفلى بقى على كده . يتمطع ويمشي)
نعمت : رايح فين ؟
نجيب : رايح البس . الساعة تطلع كام دلوقت ؟
نعمت : أربعة وشوية .
نجيب : ياه . اربعة . أهو انت كده . يوم ماتكونى هنا لازم تضيعى النهار فى الكلام البايخ . قومى البسى من فضلك .
نعمت : الكلام البايخ . يا افندى يا بايخ يا فارغ يا أشلان . (تمسك خناقه) يا مفلس .
نجيب : (بضيق وهو يخلص نفسه من يديها) اوه بقى . بس يا نعمت امال . بس ما تمسكيش من الكرافاته . يوه . أنا فى عرض دين النبى ياهوه .
نعمت : تحرم ؟
نجيب : احرم . (تتركه فياخذ فى ترتيب هندامه) قومى بقى البسى
نعمت : لما تدق النص (الباب الخارجى يدق دقه واحدة)
نجيب : (بسرعة) أهى دقت نص .
نعمت : دا الباب يامفقل .
نجيب : مفقل ؟ أنا مفقل . الله يسامحك . انت ليه كده مؤذية ؟ مش حرام ؟ تمللى (يشهق بالبكاء متصنعا) تجرحى احساساتى ؟
نعمت : (مقبلة نحوه) بهزر .
نجيب : (يبتسم فجاة) وانا راخر .
الخادم : (يدخل) سيدى (يقدم له ورقة) وصل البيتة .

نجيب : وصل ايه ..؟ انا مش قايل لك ماحدش ابدا يقدم لى وصل غير فى اول الشهر ؟

الخادم : ماهو النهار ده أول الشهر يا سيدى البك .

نجيب : اول الشهر ازاى ؟ اول الشـــــهر يعنى الصبح . دلوقت العصر . خلاص . فات اول الشهر . ماجبوش الوصل الصبح ليه ؟ الحق عليهـم . روح رجعه . قول لهم الشهر الجاى ابقوا خـدوا بالكم . (الخادم يذهب للخروج) اسمع . وهات لى الجاكته والفرشة .

الخادم : حاضر . (يخرج)

نجيب : (نعمت) وانت اتفضلى البسى قوام .

نعمت : احنا حنروح على فين ؟

نجيب : انت مالك ؟

نعمت : لا .. بس علشان ورايا مشوار لحد الخياطة الساعة خمسة ضرورى .

نجيب : نفوت ع الخياطة الاول ياستى .. بس قومى البسى (ينهضها ويخرجها من الصـــــالون الى غرفـــة اليسار بلطف)

الخادم : (يدخل حاملا الجاكته والفرشة . بخوف وتردد) سيدى البك .

نجيب : نعم .

الخادم : (بتردد وخجل) انا .. حاكم بس .. يا سيدى البك .. انا

نجيب : دهده . مالك يا بدوى ؟

الخادم : ولا حاجه .. بس .. اذا كان ســـعادتك تدينى قرشين من الفلوس اللى ..

نجيب : فلوس ؟ آه .. أتاريك ماانتش واقف على

بعضك .. فلوس ؟ انت راخر حاتفتح المواضـــيع البايخة ؟ لا لا لا .

الخادم : سيدى البك عنده لى شهرين .

نجيب : دى مسألة تانية . لا لا لا يا بدوى . انت حاتخسر سمعتك عندى .. ايه اللى خلاك تقول فلوس النهارده . فلوسك متحوشه لك . وايه بقى ؟

الخادم : لا .. بس فكرتى ..

نجيب : فكره غلط .. هاتالجاكتة هات (وهو يلبس) تعرفش ان زمان كان الخدامين بيخدموا بلاش ؟

الخادم : (بصوت خافت) زى دلوقت !

نجيب : انما لاحظ ان أسيادهم ماكانوش بينسوهم برده . أمال . كانوا بيكتبوا لهم قبل ما يموتوا .

الخادم : حقيقي يابك ؟

نجيب : امال ايه . كل الوقفيات والتركات ماكانتش تخلى ابدا من الخدامين .. انما أنهم ؟ الأمنا . المخلصين المهـــاودين . اللى مايلكوش كتير .. اللى ما يفتحوش المواضيع البايخة . اه . امال (لحظة) ناولنى الفرشة. (الخادم يفرش ظهر سيده بالفرشة) حط الكلام ده فى عقلك .

نعمت : (من الخارج) قول لى يا نجيب .

نجيب : افندم .

نعمت : (داخلة) بمناسبة الـ ٣٠٠ جنيه بتوعى ..

نجيب : بمناسبة الـ ٣٠٠ جنيه بتوعك .. لـكن دا .. ما فيش أبدا مناسبة للـ ٣٠٠ جنيه بتوعك ..

نعمت : لا فيه .. دلوقت نشوف (الخادم يخرج بالفرشة)

نجيب : الا انت ليه يانعمته مش عايزه ارد لك الـ

٣٠٠ جنيه بتوعك ؟

نعمت : عايزه

نجيب : لا .. ابدا .. اليوم اللى أرد لك فيه فلوسك هو اليوم اللى فيه حبنا يـ ..

نعمت (بحدة) حبنا ؟

نجيب : (مستدركا) صداقتنا . صداقتنا .

نعمت : مالها ؟

نجيب : يعنى بسى تقل شوية .

نعمت : اخص عليك .. بقى يعنى صداقتنا دى مبنية بس ع الفلوس

نجيب : يعنى بالاختصار يهونوا عليك الـ ٢٠٠ جنيه بتوعك ..

نعمت : (مصححة) الـ ٣٠٠

نجيب : (مستدركا) الـ ٣٠٠ ايوه .. يهونوا فى سبيل الصداقة ؟

نعمت : معلوم

نجيب : يا سلام . دى صراحة ايه .. واخلاص ايه ؟ اما برافو . اهو انا دلوقت صحيح آمنت بالكلام اللى كنت بتقوليه . فلتحيى النهضة النسائية .. ولتحيى صداقة الرجل بالمرأة .

نعمت : علشان تعرف ان المرأة تقدر تكون صديقة مخلصة للرجل .

نجيب : الله ·· وهو الرجل يقدر يلاقى صديقة بالمعنى غير المرأة · انهى صاحب والا صديق بس · ان فلست يكبش ويدينى الا اذا كان امرأة · انهى صديق قول لى بس ·· ان احتجت والا ما احتجتش يدينى

اسورة ,والا جوز حلقان . هى المرأة . ابحث عن المرأة هى اللى تخرب بيتها وتبيع صيغتها علشانى . الله يخليكم لنا ويكتركم يا جنس لطيف يا خفافى .

نعمت : انتم حاتستفيدوا كتير من صداقتنا . بالك يا نجيب . بذمتي احنا نستحق يكون مركزنا زيكم تمام يا رجاله . امتى يكون مننا القضاة ، والمهندسين ، والمحامين .

نجيب : أى والله وآجب .. قضاة ومحامين وعسكر وضباط وخفرا و ...

نعمت : بتضحك ؟ طب بكره تشوف .

نجيب : أضحك ؟ أستغفر الله ... وحياتك بتكلم جد .. يا سلام يا نعمت لما تكونى انت محامى . ياه . بالشرف كنت أقتل واحد وأودى نفسى فى داهية علشان انت بس تدافعى عنى . (نعمت تضحك مسرورة) بتضحكى ؟ طب بكره تشوفى .. صوتك الرقيق الحلو ده لما أسمعه بيدافع عني مش بالذمة يهون على السجن والشنق وكل شيء ؟

نعمت : صحيح يا نجيب (يدها تعبث بشعره) .

نجيب : لكن افرضى أن اتحكم على بالاعدام . مش تعيطى ؟

نعمت : (بتأثر) بس أعيط يا نجيب ؟

نجيب : كفايه . أنا عايز انهب ، كفايه أشوف دموعك اللى زى الفضة واعرف انك بتعيطي علشانى . يا سلام .. أبيع حياتى .

نعمت : بتحبنى قد ايه يا نجيب ؟

نجيب : (برقة) باحبك قد ايه ؟ بتسألينى باحبك قد ايه ؟ (يدنو منها كثيرا وتدنو منه كأنما يستقبلان

بعضهما ولكن الباب يدق بشدة) ٠
نعمت : (الباب يدق فتصحو فجأة ٠ وتبتعد نافرة) آه لا .. لا .. صداقتنا .. قصدى صداقتنا .

نجيب : آه ٠ (ممتعضا) صداقتنا ٠ أيوه ٠

نعمت : (بصوت لا يزال متغيرا مضطربا) الباب ٠مين يا ترى ؟
نجيب : (وهو ينظر لباب الغرفة) المرة دى حا أدى دفع م المطلوب على طول ٠
الخادم : (يدخل) سيدى ٠٠
نجيب : (بسرعة) ادى له نص ريال ٠
الخادم : (محتجا) دا أفندى كويس ٠
نجيب : (بسرعة) طب هات منه نص ريال ٠
الخادم : يا سيدى دا وكيل صاحب الملك ٠
نجيب : الوكيل ؟
نعمت : يوه ٠٠ ابقى حصلنى انت بقى ع الخياطة ٠ (ذاهبة) استنى (للخادم) اسمع . قول له سيدى مش ٠٠٠
هاشم : (يطل برأسه من الباب الخارجى ٠ ويكون باب الصالون الزجاجى الكبير مفتوحا ، فهو يرى من فى الصالون وعندما يطل يقول) لا مؤاخذة يا نجيب بك ٠

نجيب : (مرتبكا) العفو ٠ أهلا ٠ اتفضل ٠ يا هاشم افندى . (نعمت باحترام) مع السلامة يا ست (نعمت تخرج) (لهاشم) اتفضل ٠
هاشم : أنا آسف أكون سببت مضايقة لسعادتك ٠

نجيب : لا أبدا ٠ أبدا ٠ يا سلام يا هاشم افندى ٠ اتفضل (يشير له الى الكرسى ٠ يجلسان) ٠

هاشم : (لحظة) طبعا حضرتك عارف الغرض اللى انا

جاى له دلوقت ..

نجيب : أيوه .. تقريبا .. مش مسألة الثلاث اقساط ؟

هاشم : الاربع أقساط .. مش بقوا أربعة بالشهر اللى فات ؟

نجيب : أيوه . أيوه . مضبوط . وانا والله مكسوف يا هاشم أفندى اللى ...

هاشم : اسمع يا نجيب بك . انت عايز الحق ؟

نجيب : ايه ؟ ان أنا يعنى ماليش حق ؟

هاشم : مش قصدى . بدى أقول ان الحقيقة ده مش الموضوع اللى أنا جاى له .

نجيب : (بسرعة مندفعا) مش الموضوع اللى انت جاى له .

هاشم : آه . وزياده على كده كمان . افول لك ان احنا لو كنا رايحين نتفق ونتفاهم .. مش حانجيب من هنا ورايح أبدا سيرة الاربع اقساط دول .

نجيب : طيب . انما .. احنا رايحين نتفق ونتفاهم ؟

هاشم : دا أود ما على .

نجيب (بعزيمة) دا يجب .

هاشم : قبل ما ندخل فى الموضـوع اقول لحضرتك ان بقى لى شهر ٣٠ يوم وانا بأوضب فى المشروع اللى حانتفاهم فيه دلوقت .

نجيب : يا سلام .

هاشم : امال . اهو من يوم ما جيت لك زى النهارده فى اول الشهر اللى فات وقلت لى حكاية الزوادة والـ ٢٥ جنيه وتغيير الوصولات .. واخد بال سعادتك .. من يومها وأنا واخـد بالى طيب من سـعادتك . تلاقينى دلوقت

يا نجيب بك عارفك وعارف احوالك واطوارك واخبارك بالضبط .

نجيب : أحوالي واخبـــاري واطواري بالضـبط . دا شيء يوغوش .

هاشم : بالعكس . دا كله في صالحك .

نجيب : ازاي بقى ؟

هاشم : آه . بس أرجو حضرتك تسمح لي اتكلـم معاك بحرية تامة لمدة ٥ دقايق ان كنت عايز صـــحيح نتفق ونتفاهم تسمح يا نجيب بك اتكلم بحـريتي ولو فيها ...

نجيب : لا اتفضل واكتر من حريتك . بس الـــرك نتفق ونتفاهم .

هاشم : آن شاء الله . بقى .. ان ما كانوش غشوني فحضرتك تبقى ابن المرحوم فؤاد باشا حلمي . عمرك ٢٨ سنة . شاب ظريف . لطيف . خفيف .

نجيب : العفو يا افندم .

هاشم : ساكن في شقة ناظك مفروشة موبيليا آخـر موده ..

نجيب : العفو يا افندم .

هاشم : تلبس لبس في غاية الشيك والقيافة .

نجيب : العفو يا سيدي .

هاشم : انما بقى يا امير ..

نجيب : هه ؟

هاشم : لا ايجار الشقة الناظك ولا حق الموبيليـــا المودة ولا ثمن الملبوسات الشيك هـ (يغمز بعينه)

نجيب : (يبلع ريقه) ما هو .. ع الحســـاب .. كله .

هاشم : مفهوم .. مفهوم .. ما تآخذنيش لغاية هنا .. حدش غشنى ؟

نجيب : لا

هاشم : اكمل .. بحريتى

نجيب : طيب .

هاشم : بالاختصار كده . انت كويس فى كل شيء . بس يا خسارتك فى قلة دول (يشير للفلوس) من مدة سنتين وانت غارق فى الدين . وان كنت دلوقت بتستلف ولاقى اللى بيسلف . لكن وايش بعد السلف ؟

نجيب : دهده . انا بقول لك افتح لى بختى ؟ اما عجيبه ..

هاشم : اسمع يا بك . الحاصل من ده كله انك . ما تآخذنيش فى حالة افلاس . وان ده هو سبب حزنك وهمك وتعاستك .

نجيب : تعاستى ؟ .. لا فى دى غشوك .

هاشم : ابدا .. انا عارف طيب .. انت تعيس قوى . واذا كنت رايح تستمر على الحاله دى ..

نجيب : يا سيدى . انا ..

هاشم : بقول لحضرتك اذا كنت حا تستمر على الحالة دى . مصيرك يوم تقع فى ايدين المرابية الفايظجية يفترسوك .. ما تآخذنيش انا على حريتى ..

نجيب : حريتك بقى .. وبعدين يعنى ؟

هاشم : وبعدين .. تحب تخش معايه فى شغله ؟

نجيب : لكن

هاشم : تحب ؟

نجيب : انى اخش معاك فى شغلة ؟

هاشم : آه .

نجيب : شغله زى ايه يعنى ؟
هاشم : عايز أاسس شركة .. معنونة باســمك . شركة رأس مالها ٢٠ الف جنيه .
نجيب : ٢٠ الف جنيه ؟ (يضحك)
هاشم : لا . ما تخافشي . انا على اجيب الفلوس .
نجيب : ايوه . عملت طيب اللى مارتــكنتش على فى دى .
هاشم : وانت بقى عليك تجيب الشباب والهمة .. والامانة والاستقامة .. هه ؟
نجيب : بس ؟
هاشم : بس .
نجيب : (باهتمام) اسمع يا .. يظهر انها شــغلة مش بطالة . بس .. وضح شوية كمان اعمل معروف الا أنا لسه مش داخل عقلى الكلام ..
هاشم : من جهتى انا .. انا مش حايكون لى شأن كلية فى الموضوع . انت حايكون لك شريك حا اعينــه لك دلوقت .
نجيب : (بجد واهتمام) دا كويس .. انما .. انا .. انا حا اشتغل ايه .. ؟ نوع العمل بتاعى ايه ؟
هاشم : مفيش عمل .. انت مش حا تشتغل حاجة أبدا ..
نجيب : (بدهشــة) ايه .. ازاى ؟ آه .. يعنى الشريك هو اللى عليه كل الشغل ؟
هاشم : ولا هو راخر .. مش حا يشتغل حاجة ابدا.
نجيب : اما شىء ببرجل . الشركــة يعنى حاتمشى لوحدها كده ؟ شركة اوتوماتيك ؟
هاشم : آه وحا تكون ماشــبة كويس قوى زى الساعه ..

نجيب : شيء لطيف خالص .

هاشـم : امال .. ثم انك حترتبط انت والشريك بمقتضي عقد لمدة غير محدودة .. عقد رسمى امام موظف مختص . والعقد يسجل . امال .

نجيب : شيء جميل .

هاشم : تعرف بقى العقد دا اسمه ايه ؟

نجيب : لأ . اسمه ايه ؟

هاشم : اسمه عقد ..

نجيب : (بصبر نافذ) هه .. انطق

هاشم : عقد زواج .

نجيب : ايوه قول كده م الصبح .. انا راخر بقول يا ترى الشركة اللى تمشى لوحدها دى تبقى ايه . طيب و .. الشريك ؟

هاشم : صاحبة العمارة .

نجيب : انهى عماره ؟

هاشم : دى . اللى انت فيها .. ما هو صاحبها القديم محمود بك لمعى كتبها خلاص لبنته الوحيدة .. واصبحت هى دلوقت صاحبة الملك .

نجيب : والله كويس .. بقى دا يا سيدى المشروع؟

هاشم : آه . ازيك بقى فيه ؟

نجيب : (ناهضا) بقى اسمع .. تأكد انهم غشوك. ان كانوا قالوا لك ان انا للبيع

هاشم : بس ما تزعلش .

نجيب : انا زعلت ؟

هاشم : ما ترفضش كده بالعجل .

نجيب : انا رفضت ؟

هاشم : شوف يا نجيب بك .. ما تبصلبش كده .. اقعد دقيقة واحدة ارجوك . بقى .. الحقيقة يظهـر

انك مش مصدق المسألة دى . لك حق . شيء يمخول. واحد تقريبا ما تعرفوش الا بصفة معينة . يجيلك من الباب للطاق كده ويقدم لك عروسه و ٢٠ ألف جنيه كأنه بيقدم لك سيجارة . وطبعا معذور ان افتكرتني بهزر . والا سكران. جاى اتسلى عليك . ماتآخذنيش.

نجيب : اسمع يا هاشم افندى . انت من زمان بتشتغل فى المسائل دى ؟

هاشم : (بتجهم) انهى مسائل ؟

نجيب : المسائل الاجتماعية دى .. اللى كانت زمان من اختصاص الخاطبة ..

هاشم : (بغضب قليل) يعنى قصد حضرتك ايه بقى ؟

نجيب : لا . ولا حاجه لا سمح الله . بس عايز اعرف .. انت بتكلم فى الموضوع ده بالاصالة عن نفسك ؟

هاشم : بالاصالة ، وبالنيابة .. اطمئن .. ماتعرفش ان من مدة شهر دلوقت فيه ناس مستلطفاك ؟ امال ايه؟ امال يعنى ما حدش طالبك ليه بالشهر اللى فات ؟

نجيب : يا سيدى العفو .. دى تعطفات كبيرة قوى من الناس دول (ينهض) اشكرهم بالنيابة .

هاشم : (يجلسه) اقعد كمان دقيقه .. ارجوك .. انت خايف من الجواز ليه ؟ فاكرها تلزيقه ؟

نجيب : ابدا يا سيدى .. والنبى (ينهض)

هاشم : (يجلسه) دا انت لما تشوفها . صاحبة البيت الجديدة دى . يا سلام .. انا برده غلطان اللى كلمتك عنها الاول (باهتمام) اسمع . من سوء الحظ انها رايحه الليلة قليوب . هى وابوها . فأحسن طريقة تروح لابوها بحجة الاستعلام عن صاحب الملك الحقيقى

والا بأى حجه تانيه ..

نجيب : وليه يعنى ؟ .. انا .. يا ســــبدى اعفينى اعمل معروف .

هاشم : بس انت خايف من الجواز ليه ؟

نجيب : ارجوك تفضنا من الموضوع ده ؟

هاشم : جرى ايه فى الدنيا يا عالم . ان كان بنـات والا شبان مش قابلين السيرة دى .. يانجيب بك ..

نجيب : يا هاشم افندى. انا مستعد تنذرنى بالاخلا. تبيع الموبيليا . الملبوسات . كل شىء . الا المشروع ده.

هاشم : شىء عجيب .. طيب . تخلاص . خلاص . ما تزعلش .

نجيب : مش زعلان أبدا .. بس اصلى مبسوط انا كده بحالتى دى .

هاشم : حالتك دى ؟ والله حالتك دى ماتبسطش . ما تآخذنيش • شوف الشقة ازاى هس • عليهـــــــا الكآبة .. مافيهاش الجنس اللطيف ينورها .

نجيب : لا ياخويا • الجنس اللطيف موجود بكثرة • البركة فى الصداقة والسفور والنهضة .

هاشم : بقى يعنى زمان ايام ما كانت البنت محبوسة فى البيت كان ألف من يطلبها . ودلوقت بقى لما خرجت وعاشرتكم وعاشرتوها قلتم وايه فايدة الجواز . انتـم على رأى المثل . امنع عنه تذله . (ناهضا) نهايته . مش حاتروح قليوب تقابل محمود بك ؟

نجيب : لا والله مشغول سامحنى ما اقدرش .

هاشم : ما تيجى بكره .

نجيب : لا

هاشم : تعال بعده .

نجيب : (بملل) يا سيدى لأ . اعمل معروف . ايه.

هاشم : طب خلاص .. خلاص .. خلاص .. سلام عليكم .

نجيب : سلام ورحمة الله وبركاته (يفتح له باب الشقة الخارجى) .

هاشم : (وهو بالعتبة) الله . اهى نازله اهى . ليلى هانم . (مناديا) تعالى . اتفضلى فى كلمة .

(ليلى بلبس الخروج الحديث تظهر على عتبة الشقة)

اتفضلى (مشيرا لنجيب) دا نجيب بك حلمى . الساكن اللى ما طالبنهش الشهر اللى فات . (لنجيب) الست المالكة صاحبة العمارة . (الى ليلى) عايز يتفق مع حضرتك على مسألة الاقساط المتأخرة .. اسمحوا لى بدقيقة واحدة أجيب الوصولات من تحت من مكتبى (يخرج)

نجيب : (بلطف ولياقة) اتفضلى استريحى فى الصالون عبال الوكيل ما يرجع (تدخل الصالون . نجيب يقدم لها كرسيا للجلوس) .

ليلى : لا . مش ضرورى . مرسى . (تظل واقفة ونجيب واقف ايضا) انا عايزة اسأل سؤال يا بك.

نجيب : انا تحت الامر .

ليلى : الوكيل ده . جالك النهارده ليه ؟

نجيب : هه .. جالى ليه ؟ .. طبعا علشان مسألة الوصولات المتأخرة .

ليلى : لا . ابدا .. انا ملاحظة على الوكيل ده من جمعتين دلوقت حاجات غريبة. كلمنى بصراحة ارجوك. قال لك ايه ؟

نجيب : (مرتبكا) قال لى ايه .. بس ..

ليلى : قول بصراحه .. ومع ذلك أنا أقدر أعرف هو جالك ليه .. وقال لك ايه .

نجيب : تقدرى تعرفى .. طيب خلاص .

ليلى : لكن كمان عايزه أعرف انت قلت له ايه ؟

نجيب : (مرتبكا) قلت له (لنفسه) حقى الا كده .

ليلى : طيب قول لى رأيك كان ايه ؟

نجيب : رأيى . زى رأيك تمام .

ليلى : يعنى الرفض ؟

نجيب : (مبغوتا) الرفض ؟

ليلى : بالتأكيد .

نجيب : (بدهشة) دا رأيك ؟

ليلى : آه . طبعا .

نجيب : (بيأس) ليه بقى ؟

ليلى : امال انت رأيك كان ايه ؟

نجيب : (يباغت) كان (يهرش راسه) كده . برده .

ليلى : طيب خلاص .. كويس قوى .. دا اللى أنا عايزاه . بونجور . (تتحرك للباب)

نجيب : (بتأثر) بس .. كلمة .. يا .. ست .. (تقف) اسمحى لى أنا كمان أسألك سؤال ؟

ليلى : اتفضل .

نجيب : حضرتك رفضت ليه .. ايه الاسباب ؟

ليلى : الاسباب .. ان مافيش لازمة ابدا كونى اقيد نفسى برباط زى ده .. احنا دلوقت يا ستات نقدر نكلم الرجالة ونجالسهم ونكون أصدقاء . فايه لزوم الجواز بقى .. حبس حرية ؟

نجيب : آه .. معلوم .

ليلى : طيب خلينى أسألك انا روخره عن الاسباب

بتاعتك دى ..

نجيب : والله برده .. زيك تمام .. قلت فى عقلى .. الدنيا بقت حرية ونهضة . والجنس اللطيف أهو بقى مننا وعلينـــا . الجـواز ده كان زمان أيام ما كان الجنس اللطيف لسه متأخر . ومحبوس فى البيت .. فكان علشان ما نقابله مانلاقيش غير طريقة واحدة .. الجواز .. لكن حيث دلوقت المواصلات بقت سهلة . انتهينا ومافيش لزوم لحبس الحرية .

ليلى : انا مبسوطة قوى من افكارك دى .

نجيب : العفو .

ليلى : واكون مبسوطة كمان لو تكون اصدقاء .

نجيب : أنا أتشرف وأكون سعيد .

ليلى : مرسى . شوف الوكيل اتأخر ازاى . بالتأكيد هو قاصد . دا مكار .

نجيب : دا ظريف .

ليلى : ظريف .. انما ..

نجيب : انما انت يا صديقتى من غير شـــك اظرف والطف ماشفت .

ليلى : مرسى .. اسمح لى أنا بقى (تمد يدها) ورايا مشوار علشان الليلة رايحين قليوب ..

نجيب : أيوه . بمناسبة قليوب . الوكيل كان عزمنى .. ولو ان ما معهش توكيل ، ان آجى أقابل محمود بك فتسمحى انى آجى ؟

ليلى : فى قليوب ؟

نجيب : أيوه .

ليلى : اتفضل .. اكون مبسوطة خالص .

نجيب : (بفرح) دا أنا اللى أكون .. (صوت نممت فجأة)

نعمت : (من خارج الباب الخارجى للشقة) بدوى .. بدوى .

نجيب : (يلتفت خلفه فيرى نعمت داخلة فيرتبك ويقف صامتا . نعمت تدخل وكل أفكارها متجهة الى ليلى . نجيب يلحظ ذلك فيشتد ارتباكه ويأخذ فى التقهقر والابتعاد كلما اخذت نعمت فى الاقتراب من ليلى. ليلى تلتفت جيدا نحو نعمت ، ونعمت متجهة نحوها . تقفان تحملقان احداهما فى الاخرى . فى أثناء ذلك يكون نجيب قد انسحب بهدوء من الفرفة دون أن يشعر به أحد . ليلى تجاه نعمت محملقتين)

نعمت : ليلى ؟!

ليلى : نعمت ؟!

نعمت : (بجفاء) انت هنا بتعملى ايه ؟

ليلى : (ببرود) بتسالى ليه ؟

نعمت : (بسخرية وغيظ) أظن انت فاكرة دا راخر سامى .

ليلى : (باضطراب) سامى مين ؟

نعمت : سامى مين ؟ سامى جوزى !

ليلى : اسمعى يا نعمت . الكلام اللى بتقوليه ده عيب وما يصحش انك تقوليه .. أنا واحدة متربية . وانت كمان معربية . وانت ولو انك زعلانة منى ما اعرفش ليه ، لكن أنا برده صاحبتك .

نعمت : صاحبتى ؟ اذا كنتى صاحبتى صحيح ماكنتيش تهدمى سعادتى .

ليلى : أنا هدمت سعادتك ؟

نعمت : ماكنتيش بتحبى سامى ؟

ليلى : أبدا .

نعمت : سامى ما كانش بيحبك ؟

ليلى : دا شىء تانى .. اذا كان هو حبنى .. دا مش ذنبى . ومع ذلك تكونى أنت السبب يا نعمت .

نعمت : انا السبب ؟

ليلى : معلوم . مين اللى خلا جوزك يبان على . مش انت يا نعمت ؟ انا مش كنت مكسوفة ومش راضية وانت تجرينى من ايدى وتقولى لى : يا شـــــيخة اتمدنى . واترقى . دى المودة والنهضة والسفور . بذمتك مش دى الحقيقة ؟

نعمت : اذا كان جه فى بالى ان حايحصل كده ماكنتش خليت سامى يكلم جنس واحده .

ليلى : طب وأنا يا اختى بس ، الحق على فى ايه ؟ دا لو كنت تعرفى انا بقيت أقول له ايه عليك ؟ ياما قلت له ووبخته ونصحته . وهو يقول لى : انا مش قاصـــد أخون مراتى . لكن دى عواطف ، شىء غصب عنى . لما قال كده يا نعمت . أعمل ايه انا ؟ آخر ما عملته انى خدت عمتى وعزلت من العباسية كلها .

نعمت : (بشك) بقى انت كنت عزلت علشان كده ؟

ليلى : (باضطراب) أمال علشـــــان ايه ..؟ وبرده تجيبى الحق على انا يا نعمت .. مش والنبى الحق عليك انت ؟ على كل حال .. مش سامى جوزك دلوقت عقل وماشى كويس ؟

نعمت : عقل ؟ .. انا عارفه ؟ .. بتقولى لى ..

ليلى : ازاى ؟

نعمت : مش بقى لى يطلع ٤ اشهر سايباه .

ليلى : سايباه ازاى ؟

نعمت : سبت له البيت وخرجت لغاية النهارده ،

لا رجعت له ولا شفته ولا عايزه أشوفه . ازاى أقعد واعيش مع راجل ما بيحبنيش .

ليلى : لا . ما لكيش حق يا نعمت أبدا . مين قال لك الله ما بيحبكيش ؟ مش هم الرجالة طبعهم كده . كل ما يشوفوا واحدة يتهيأ لهم انهم بيحبوها . مين يعرف ، هلبت جوزك دلوقت ما يكون ندمان وزعلان عليك

نعمت : لا .. فضك

ليلى : انصحك انك تروحى لجوزك . أرجوك .

نعمت : مستحيل . مستحيل الخاين ده .

ليلى : ما هو انت الحق عليك . انت السبب ..

نعمت : ولو . مستحيل . سبينا بقى من الموضوع ده . قولى لى .. انت تعرفى نجيب ؟

ليلى : من مدة خمس دقائق بس .. (تتلفت حولها بدهشة) الله ، فين هوه ، مش ياختى كان هنا دلوقت ؟

نعمت : (ملتفتة حولها أيضا) آه .. نجيب .. نجيب ، (نجيب يطل برأسه من خلف باب اليسار .)

نجيب : أفندم .

نعمت : (تهرول نحوه وتسحبه) تعال . انت كنت زايغ فين ؟ (تسحبه للمسرح بكرافته من كرافاتاته)

ليلى : تضحك لهذا المنظر .

نجيب : (بصوت خافت لنعمت) مش كده . مش قدامها .. أمال إنا هربان ليه ؟ الله .. بس (يخلص كرافاتته من يدها ولكنها تعود فتمسكها بقوة . ليلى تضحك) .

يا سلام . اعملى معروف .. أنا دخت .. دبت .. بس .. يا ..

ستار

الفصل الرابع من
أوبريت "على بابا"

(لم تنشر)

(مغارة المنصر من الداخل ، بها صناديق عليها حراير لماعة ومزركشات وفضية وذهب وجواهر .. الخ . الخ

عند فتح الستار يكون المسرح خاليا ويظل كذلك لحظة ، ثم يسمع صوت قاسم من الخارج .)

قاسم : (من الخارج) افتح يا سمسم .

(فى هذه اللحظة تدور الصخرة حول نفسها فتظهر فتحة يدخل منها قاسم ثم تقفل وراءه . قاسم يدخل بتحفظ واحتراس . يرسل نظره فى كل جهة . موسيقى من أول المنظر) .

قاسم : والله برده على ماكدبش (ينظر فى انحاء المغارة) بس على شرط ما يكبسوش .. حد من اياهم هنا .. (يتنحنح) احم . احم . احم . لا مفيش خوف . الحمد لله . (يتقدم نحو الصناديق ويفتحها) الله ، الله . يا .. صلاة النبى أحسن . جواهر ، جواهر . (يفتح صندوقا آخر يا .. يا .. يا .. يا .. آه يانى آه يانى على دى الاوانى . (يفتح صندوقا آخر). اش .. دا ايه .؟ دهب ، دهب . ايه يا خويا ده كله ؟ دا اللى ياخد له صندوق من ده عمره ما هو شايف الفقر ، لا دنيا ولا آخره . (ينظر للحرير) وكمان حرير ، واشى بالقصب ، ومزركشات . لا . لا . انا

حا اتهوس .. دهب وجواهر على قفا من يشيل ..
لكن بس فين هو بقا القفا اللى حايشيل دا كله ؟ ايه العمل ؟ (يذهب لصندوق الجواهر ويتناول عقدا . ثم يتركه ويذهب لصندوق آخر وهكذا) آخد ايه ولا ايه أنا خلاص يا عالم حا يحصل لى التماس .. (يرجع لصندوق الجواهر) . احسن طريقة آخد النهارده الجواهر وكل ما خف وغلا . وان شاء الله كل شهر..
كل شهر ازاى ؟ .. كل جمعه . كل جمعه ايه ؟ كل يوم .. يوماتى على الله آجى وأحول اللى أقدر عليه (يملأ جيوبه جواهر) بكره باذن المولى أجيب معايه الغلقان والزكايب والقفف والزنابيل والركايب وحصانين . يالله بنا . الوقت راح ، الا زمان اسيادنا جايين ودول ناس ارزال (يضع الجواهر فى عمته) ما يصحش للاشراف اللى زينا الاخد والعطا وياهم .. (جيوبه وعمته تنتفخ وتمتلىء) مفيش جيب كمان هنا والا هنا ؟ خلاص مفيش منفس ؟ بزيادة النهارده كده ، بكره وبعده نبقى نتجدعن . وأنا خاسس عليه ايه ؟ غير كونى آجى واقول افتح يا .. هه ؟ افتح يا .. يا .. اللهم صلى على سيدنا محمد .. دهده .. لا مش ممكن أبدا .. افتح يا .. يا ايه ؟ ياحاجه فاكرها .. دا كلام ايه .. ؟ بس الكلمة تايهة شوية من بالى .. افتح يا .. يا .. ياخبر اسود .. الكلمة نسيتها .. افتح يا .. ايه ؟ فى عرضك يا باب .. (يتذكر) ايوه . ايوه . يارب . آه ، دا كان اسم حب .. افتح يا دره .. افتح يا عدس . لا . افتح يا قمح . يا غلة . وبعدين ؟ اسم حب انا فاكر كويس . (بضيق) افتح يا حبهــــان . يا مستكة . يا حمص . يالب . يا سودانى . يا فول . يا لوز . يا ترمس . يا مقيلى . (يذهب الى الصخرة) ما تفتح بقا ياباب ، اعمل معروف . يخلص مين بس انى اتحبس

هنا زى الفار لغاية ما يجوا يمسكونى . ياهو . آه . افتح . دهده ! ما تفتح بقا يا باب يخرب بيت شغلك . اف . يابوى تعالى لى . (ينصت) هه .؟ حس خيل بره ؟! المنصر ماجه . رحت بلاش يا قاسم . (موسيقى الصخرة) آى . آه . جم . (يرتجف ويجرى من أول المكان لآخره ، شمالا ويمينا باحثا عن مخبأ ، ثم يقع خلف صندوق كبير) .

شندهار : (من الخارج) افتح يا سمسم !!

قاسم : (من وراء الصندوق) ايوه سمسم .. اخص على غباوتى . (يفتح باب الصخرة ويدخل شندهار وزريق والحرامية)

لحن

اكل العش عايز له رجـال	والغنى ما يحـوزوش نايم
منصرنا دايمـا شـغال	ليل ونهار ندخل بغنـايم
الفقير هــو البطــال	اللى ملوش صـنعه ولايم
احنا الكل ولاد أبطــال	وابن الــوز تملى عايم
أوعى يغــويك الضــلال	والابليس على نفسـك حايم
اللى عنــدنا رزق حــلال	دالمــال المبــروك دايم

شندهار : يازريق .

زريق : نعم .

شندهار : بقى انت عارف الاصول بتاعتنا : ان عددنا دايما لازم يكون أربعين . وأنا كنت وصيتك تشوف لنا واحد بدل ..

زريق : آه ، بدل المسكين أبو سـنبل اللى أعدموه امبارح فى ساحه المدينة .

شندهار : ساحة المجد والشرف والفخار . (الكل تعظيم) . هه ؟ لقيت لنا الاربعين ده ؟

زريق : تقريبا .. واحد دلني على جدع ابن حلال ، مدوخ عساكر بغداد . وموريهم اللضا ..

شندهار : أيوه .

زريق : لأ .. اطمئن . النهارد ده باذن الله يكون المنصر كامل العدد .

شندهار : عال ، ونعم بيك يازريق . (يصافحه)

الجميع : ونعم بك يازريق ..

قاسم : (من وراء الصندوق) زريق ؟ مش دا اللى كان أصله صبيي وفسد ؟ (يعطس)

شندهار : (لزريق) يرحمكم الله .

زريق : مش أنا اللى عطست ياريس

الجميع : ولا أنا . ولا أنا . ولا أنا .

شندهار : هه ؟ أمال مين ؟ فيه حد غيركم ؟ فيه حد غريب هنا ، والا ايه ؟ (يتلفت فى أنحاء المغارة . الجميع يتلفتون ويبحثون) . فتشوا .

مسرور : (يعثر على قاسم وراء الصندوق) آه . امسك . (يمسك قاسم ويجره بينما شندهار وزريق يلتفتان فجأة) .

قاسم : (بخوف ـ صارخا) مش انا ياسى .. ياسى الحرامى . فى عرضك ياسى الحرامى .

زريق : (على حدة) دا مين ؟ قاسم اللى كنت عنده زمان ؟

شندهار : (بشدة وغلظة ووحشية) بتعمل ايه هنا يا ملعون ؟.. دخلت ازاى ؟

قاسم : (مرتجفا رعبا) ولا حاجة . معدى ساعة ضهرية لقيت الباب مفتوح قلت أخش أقيل واطلع .

شندهار : كداب . بابنا مستحيل يكون مفتوح ..

بابنا بيتقفل لواحده يا مجرم . وايه جيوبك دى ، مالها منتفخة كده ؟. فتشوه . (اللصوص يفتشونه)

مسرور : (يخرج الجواهر) جواهرنا .

شندهار : طيب قلنــــا انك دخلت تقيل ، ودول واخدهم ليه ؟

قاسم : (برعب وحيرة) دول واخدهم .. واخدهم عينة بس ، افرج عليهم الجماعة .. وار .. وارجعهم تانى .

شندهار : واخدهم عينه ؟ بقا اسمع . انت عرفت سرنا ، ودخلت هنا ودا مالوش عندنا غير جزا واحد ..

قاسم : واحد ؟.. ومن غير مؤاخذه هو ايه ؟

شندهار : (بشدة) الموت !

الجميع : (بشدة) الموت .

قاسم : يا خبر اسود . (بخوف يبكى) الموت حته واحـــــده كده ؟ فى عرضك ياسى المنصر . آدى ايديك (يبوس يديه) معلهش النوبة . تبت وحرمت وحيــاة شنبك ، ياسى الشيخ . لو كنت اعرف ان فيها موت ما كنت عتبتها ابدا . هه . وآدى رجلك (يبــــوس رجله)

شندهار : (لا يجيب . بل يخرج سيفه القصــــير المقوس .) استعد . قدامك دقيقة ونص .

قاسم : (يبكى) آى .. يانى . رحت فى شربةمايه. دقيقة ونص ازاى ؟ يا مولانا .. بعد دقيقة ونص اموت؟ بعد دقيقة ونص ابقى مفيش ؟ خففوا الحكم . الرأفة ياهو . استأنف .

شندهار : (يرفع سيفه ليضرب ـ بغلظة) خلاص..

قاسم : (يرتمى بوجهه الى الارض بسرعة) اشهد الا اله الا الله .

شندهار : (يضع السيف فى جرابه) من حق . جات لى فكرة .. زريق (زريق يكون بعيدا كى لا يرى قاسم وهو يقتل .)

زريق : نعم ياريس ؟

شندهار : بقا انت تعرف يا زريق انى غلبت ادور لك على طريقة لجل تقتل مرة ـ حاكم انت كويس فى كله ، بس يا خسارتك ، ايدك مش واخده على القتل. بالك انت متى ما قتلت مره وعنيك شافت الدم فى الحال ايدك تمشى وتدرى . وآدى الفرصة جت .. انت اللى حاتقتل لنا بايدك المجرم ده .

زريق : (برعب) انا ؟

شندهار : ايوه ، لجل تتمرن ..

قاسم : (برعب : على حدة) يتمرن على رقبتى ؟ يانى ..

شندهار : يالله . آدى احنا سايبينه لك . اشتغل . احنا داخلين الدهليز ده نقسم الايراد . وحانرجع نلاقى كل شيء انتهى . هه ؟

زريق : ما تخفش . مالكوش الا اقطعه لكم اربع تربع واطلع لكم فشته بعفشته ببيت الكلاوى .

قاسم : وانا خروف العيد يا ابن الكلب ..

شندهار : وتبقى ترمى جثته فى البير .

زريق : ايوه عارف . هنا (يشير للجهة اليمنى).

شندهار : بس تبقى تقلعه هدومه . وبكره ان شاء الله تروح ترميها على ابواب المدينة لجل آثاره تختفى.

قاسم : (على حدة) ان شاء الله انت تنخفى .

زريق : مفهوم .

شندهار : هه . شد حيلك انت بقا وربنا همتك .

يالله احنا يا اخوان بنا لتقسيم الغنايم .
الجميع : لتقسيم الغنايم . (يخرج الجميع ما عدا زريق وقاسم .)
قاسم : (ينهض بسرعة) أهم انخفـــوا .. زريق .. حبيبى .. يا ابنى .. يا اخويا يا زريق.. واحشنى وحياة النبى يا روحى يا زريق .
زريق : (بجد) هو ايه ؟ ايه ده ؟ جرى ايه ؟

قاسم : ما احنا عارفين بعضـــــنا يا حبيبى . انت زريق حبيبى القديم وانا قاسم سيدك الـ ..

زريق : اللى طردنى بالشلوط ورمالى هــــدومى فى الحارة علشان بلحتين ادتهم لى مراتك يا ندل .

قاسم : احنا حنعيد القديم ليـــه يا زريق يا خويا ؟ دا شىء بقاله زمان
زريق : صدقت . احنا لنا الحاضر .. (يستل سيفه)
قاسم : هئه .. ايه ده ؟ انت ناوى جد ؟
زريق : اه ، ناوى جد . امال ناوى لعب ؟
قاسم : (متباكيا) مش ممكن يا زريق .. بقا انت حاتموتنى بصحيح ؟
زريق : لأ ، حا اموتك كده وكـــده . (بشدة) انت مش سامع يا شيخ انت بودنك أمر الريس ؟ .. حا خالف ازاى ؟ (بشدة) حضر رقبتك .
قاسم : (يبكى بصوت مخنوق ويركــــع) زريق . عزيزى وحبيبى .. يا زر .. يق .. سقت عليـــك النبى . طب لجل خاطر مراتى الطيبة اللى كانت بتديك البلح .
زريق : ما هو دا لجل خاطرها .. انى حا اريحهـــا منك .. دا موتك يعمر بيوت .. دا اللى يدبحك تتكتب له حسنة .

قاسم : طب اديك انا حسنة وسيبنى .

زريق : حضر رقبتك امال . (يفكر قليلا) طب اسمع انت عايز تعيش ؟

قاسم : ودى عايزه سؤال يا زريق يا ابنى ؟

زريق : (كأنه يكلم نفسه) لكن انت لازم تموت .. لازم تكون ميت .

قاسم : (بخوف) وبعدين بقا .. ؟

زريق : (مستمرا كأنما يكلم نفسه ويفكر) ان كان فيه طريقه تكون بها ميت ولا انتش ميت .

قاسم : ميت ولا انتش ميت ؟ (ينظر لزريق محملقا بارتياب) سلامة عقلك يا زريق يا خويا .

زريق : (مستمرا) تكون ميت فى نظر الناس كلهـــا وحتى فى نظرى ونظرك ...

قاسم : (بفرح) ايوه يسلم نظرك .. مش بقى اكـون حي والسلام آكل واشرب وعايش ؟ خلاص ! انا مالى ومال نظرك ونظر الناس ؟

زريق : (ينتهى من تفكيره ويلتفت الى قاسم بجـــد واهتمام) اسمع بقا . انت عايز تعيش ؟

قاسم : آه .

زريق : مفيش غير طريقه واحده : من النهارده ، من دلوقت مفيش واحــد اسمه قاسم . خلاص . مات واندفن فاهم ؟

قاسم : هيه ..

زريق : دلوقت خد (يخرج له خنجرا من حـزامه) احلف لى بالله على هذا الخنجر انك تكون فى نظر الناس كلها ميت ، طول ما فيه حرامى واحـــــد من المنصر ده عايش . بالله احلف .

قاسم : لكن ! !
زريق : حاتلكن .. تموت !
قاسم : لا ، لا · احلف · احلف (يحلف على الخنجر)

زريق : اسمع كمان . يكون فى معلومك ان خطر لك يوم انك ترجع فى يمينك ف (يهز له الخنجر) مفيش غير ده وشرف راس ابوك . آه يعنى اعمل حسابك .. اقل كلمة ولا اقل حركة يتعرف منها انك حى يكون عليها ضياع أجلك جد .. ادينى بوصيك

قاسم : ماتخافشى . بس .. انا مش فاهم لسه .. أنا ميت دلوقت ؟ هه ؟
زريق : آه
قاسم : ازاى بقا ؟
زريق : اقول لك : قاسم مات خلاص
قاسم : وانا مين امال ؟
زريق : انت حرامى وبانا .. بقا احنا ناقصنا واحد يكمل الاربعين . فأديك انت اهو . ودلوقت أقدمك للريس انك الحرامى الاربعين اللى حاتكمل العدد

قاسم : حرامى ؟ انا السيد المحترم والتاجر الشهير ، حرامى ؟
زريق : مفيش فرق كبير بين الاثنين
قاسم : لكن ..
زريق : حاتلكن .. تموت
قاسم : لا ، لا ، لا . حرامى ، حرامى . لكن ..

زريق : حاتلكن ليه ؟ انت يعنى عايزنى اعمل لك ايه أكتر من كده ؟ آخدك اوصلك راكب التختروان بالعبيد والطبل لحد ماتدخل بيتكم واقول لك شرفت وانست وابقى كتر من الزيارات ؟

قاسم : آه ، ادى انت فاهم الواجب أهوه

زريق : بقا التخريف بتاعك ده مانش عايزه. والحكاية كلمتين ، تطاوعني كان بها . ما انتش عايز تطاوع قول لى وانا انهى لك أجلك . وريحنـــى ماتطلع ليش روحى . حرامى ولا تموت ؟

قاسم : لا .. حرامى .. حرامى .. حرامى

زريق : ايوه كده . احمد ربك اللى انت لسه عايش. يالله فز بقا اقعد على الصندوق ده

قاسم : ليه ؟

زريق : لجل نقلب لك وشك (يخرج من الصنـدوق موس وفوطة .)

قاسم : تقلب لى وشى ؟

زريق : (يلبســه الفوطه ويضع له الصــــابون على دقنه)

قاسم : حيلك . حا تعمل ايه بس ، قوللى ..

زريق : حااحلق لك شنبك وشعرك ودقنك نمــرة واحــــد

قاسم : وازاى انت تحلق شنبى ودقنى ؟ ايش دخل شنبى فى الكلام دا كله ، ياجدع انت ؟ اذا كان ولابدانك تتمرن على الحلاقة خد خف لى شعرى من صحن راسى، بس ماتاخدش المقاصيص

زريق : (بشدة) بقول لك لابد من حلقك كلك نمرة واحد . فاهم والا لا ، لاجل ماتتعرفش انك قاسم ياباف..

قاسم : لكن ..

زريق : حاتلكن .. تموت

قاسم : لا،لا،لا . طب احلق .. احلق

زريق : (يحلق له لحيته وشاربه) دلوقت وشك يروق

شوية وينضف وتدعى لى

قاسم : يا خسارة شنبى . يا دقنى . يا مقامى

زريق : مقامك ايه ؟ اخص على دا مقام . دى دقن دى اللى عاملة زى عش الدبابير ؟ شيل بلاش وساخة

قاسم : ماتخللى لى الشنب (الآن بلا شـــارب ولا لحية) خلاص ؟

زريق : اسمع امال . استنه . لسه الدقة (يتناول ريشه ويغمسها فى حبر ويرسم به دقة على وجهه .)

قاسم : دقة وشم . مش بصحيح .. رسم بس. هه. (يرسم له) ادقك غراب (عند اذنه) هنا ، ولا سبع ماسك سيف ؟

قاسم : أنا عارف ماسك سيف ولا ماسك مقشه ؟ لخبط زى ماتلخبط . اهو اللى من قسمتى شفتــــه بعينى

زريق : هه . خلاص . نعيما .. استنه اما اوريـك وشك فى المراية . (يفتح الصندوق ويخرج مرآة صغيرة) شوف بقا .

قاسم : (ينظر فى المرآة فيذعر) هه ـ دا مين ؟ مش ممكن .. ياحفيظ

زريق : يا شيخ اتلهى . امال الاول كنت تقول ايه، دا انت دلوقت نعمة من الله . فرق بعد السما عن الارض عن الاول

قاسم : (بأسف) الاول كان احسن الف مرة

زريق : دا بس اكمن ذوقك براطيشى زى خلقتك

قاسم : الله يحفظك

زريق : قوم بقا غير واقلع هدومك دى وانت تبقى واحد تانى من غير كلام . (يذهب الى اليسار ويأتى بمـلابس

اخرى) خد . البس . قوام . (يساعده على قلع هدومه) بسرعـــة

قاسم : بس استنه ، طول بالك .. تمزع القفطان .. اللى ما بقالوش سنتين

زريق : هه ، يالله البس الزبون الاول

قاسم : (يلبس) يا ساتر . ضيق قوى ومشحوط ، شوف ازاى ؟

زريق : احسن . والقميص

قاسم : واسع قوى

زريق : احسن .. (ينظر له) ايوه ، اديـــك بقيت مفتخر خالص

قاسم : (ينظر فى المرآة) دهده .. دانا بقيت عامل زى الحرامية

زريق : طب ماهو دا اللى احنا عايزينه يالوح

قاسم : الله يحفظك

زريق : دلوقت بقا ..

قاسم : الله .. حقاً ان شافتنى زبيدة كده ..

زريق : مـــين ؟

قاسم : مراتى ..

زريق : مراة المرحوم قاسم (يزغده)

قاسم : ايوه ياسيدى المرحوم اللى ماهش مرحوم

زريق : تعالى بقى اما اعرفك باخوانك واقدمك للريس واسمع . يكون فى معلومك من دلوقت مااسمكش قاسم . اسمك ميمون

قاسم : ايه ؟ اخيله .. دا ايه الاسم القرودى ده ؟

زريق : خليك فاكر بقا .. اما اقول تعالى ياميمون، روح ياميمون يعنى انت ..

قاسم : طب بس شوف لنا اسم غير ده ..

زريق : مفيش غيره . هو دا اللى راكب على سحنتك تمـــام

قاسم : لـكن ..

زريق : حاتلكن .. تموت ..

قاسم : لا،لا،لا .. ميمون ، ميمون

(من الداخل لحن الحرامية وضجتهم)

زريق : (يسحب قاسم) يالله عندهم بنا .

ســـــتار

هرون الرشيد وهرون الرشيد
" مسرحية مرتجلة "

يتقدم مدير الفرقة ومعه الممثلون الى الجمهور ويقول :

ـ المسرحية التى نعرضها عليكم اليوم هى مسرحية مرتجلة . ومعنى انها مرتجلة هو انها ليست نصا مكتوبا ولا حوارا موضوعا . بعبارة اخرى هى مجرد اختيار حكاية نتفق عليها جميعا ثم نوزع اشخاصها على الممثلين، ونتركهم يعيشون القصة وينطقون حوارها على الفور .. كما تمليه البديهة الحاضرة

هذا بالطبع ـ كما ترون ـ ليس بالعمل السهل . لانه يقتضى من الممثل قدرة على التأليف التلقائى لحواره . ولهذا جئنا لكم بممثلين لهم من الدراية والخبرة وحسن التصرف وسرعة الخاطر ما يمكنهم من هذا العرض الصعب . والآن هلموا بنا نبحث عن حكاية مناسبة

أظن ان خير حكاية مناسبة لهذا العرض هى، الحكايات القديمة المستمدة من الكتب الغابرة . لان شخصياتها معروفة لنا من الصغر . فما قولكم فى قصة من قصص الف ليلة وليلة ؟

هناك فيما اعتقد قصة تصلح لهذه التجربة . لان الممثل فيها يستطيع ان يكون جادا او ساخرا على حسب طبيعته أو قدرته .. اقترح حكاية لهرون الرشيد فى كتاب

الف ليلة وليلة . مضمونها انه علم بوجود جماعة اتخذت لها مكانا تلتقى فيه لتعيش حياة هى صورة من حياته هو . فمنهم من جعل نفسه امير المؤمنين هرون الرشيد ومنهم من اتخذ صفة الوزير جعفر ، ومنهم من كان السياف مسرور وهلم جرا . فأغراه ذلك بالذهاب اليهم ومشاهدة احوالهم .. ذلك هو لب الحكاية . واظنها موافقة للغرض . اذن فلنبدأ العمل .

واول ما نبدأ به بالطبع هو ان نوزع الادوارعلى الممثلين ما رايكم فى كل هذا يا جمهورنا العزيز . تكلموا . تكلموا بكل حرية ..

الجمهور : يبدى رأيه كما يتفق بدون اعداد او ترتيب

مدير الفرقة : على كل حال نبدأ ونرى ما سيكون . والآن كل ممثل يختار دوره بكل حرية . اتفقوا فيما بينكم جميعا على الادوار . وبسرعة ارجوكم !

(الممثلون يتناقشون علنا ويختارون)

اخترتم ؟ عظيم .. فليتقدم اذن هرون الرشيد ، ويجلس هاهنا . فى قصره على سرير الملك .. حسن جدا .. والآن ايها الملك ، ماذا انت فاعل ؟

هرون الرشيد : انى جالس فى قصرى استمع الى غناء جارية من الجوارى ، واطرى غناءها وجمالها . وسانتقى بالطبع الالفاظ التى تجمع بين رقة المعجب وجلال الملك ، مما يلائم الشخصية ويناسب الموقف . وقد امرت ان لا يقطع على خلوتى احد سوى وزيرى جعفر . وهو بالفعل قد قطع على الخلوة ودخل يبلغنى بالخبر الغريب

جعفر الوزير : ادخل على امير المؤمنين واحييه بتحية

الملوك وابلغه بخبر هذه الجماعة العجيبة التى تصنع منا صورة مصغرة لا ندرى مغزاها ولا الغرض منها

هرون الرشيد : وهنا اسأل وزيرى جعفر وانا مندهش عما اذا كان شاهد ذلك بنفســه فيجيب بالنفى ، وبأنه عرف الامر من أحد تابعيه . فاقترح عليه أن نذهب معا لنشاهد ذلك متخفين فى زى التجار

مدير الفرقة : والآن ، اليكم المكان الآخر ،وهى الصورة المصغرة لسرير الملك فى قصر الخليفة . وهى عبارة عن قاعة رحبة فى خان بأقصى المدينة . القاعة كمــا ترون غاصة بالناس . وفى صدرها نصـــب سرير من جريد يجلس فوقه رجل له عمامة هرون الرشيد ، ويقف عن يمينه رجل فى هيئة الوزير جعفر ، وخلفه رجل آخر فى دور السياف مسرور . ماذا يقولون ويفعلون ؟ هــذا ماسنراه فى الحال

هرون الرشيد الثانى : كلامى كله يدور حول فســاد الامور فى قصر هرون الرشيد الاصــــلى . وكيف انه مشغول بجواريه ومغانيه ومجــالس الانس والطرب . اغلب وقته يصرفه فى توافه الامور . اما مصالح شعبه فهى عنده فى المقام الثانى . أنه لا يفكر الا فى شخصه اما رعيته فمتروك امــــرها الى اعوانه المفســدين ، أو الى المتسلطين الطموحين من امثال وزيره جعفر ، أو المجرمين السفاحين من أمثال سيافه مسرور

هرون الرشيد الاصلى : ماشاء الله ! ماشاء الله !

(يهمس بها ويكظم غيظه . ويحاول ان يهدىء ثورة جعفر وزيره الاصلى الذى يكاد ينفجر .)

هرون الرشيد الثانى : بعد ان ينتهى من شرح مفاسد حكم هرون الرشيد الاصلى ، يطلب الـكلام من وزيره جعفر الثانى

جعفر الثاني : يعدد هو الآخر مظالم حكم جعفرالاصلى وكيف انه اختلس السلطة فى البلاد ليقرب المحاسيب من الادعياء ، ويغدق على الاصـــفياء ويحرم ويضطهد الصالحين والنصحاء ، ويزج بهم فى السجون

جعفر الاصلى : يتململ ولا يطيق صبرا ويهمس للملك بأن هذه ثورة وان هؤلاء من المتآمرين والخوارج . ولكن الملك يهدئه ويطلب اليه الانتظار حتى النهـاية ، لمعرفة كل الحــكاية

هرون الرشيد الثانى: يبدأ فى الكلام عن نفسه باعتباره الخليفة المثالى الذى يحقق ماينبغى ان يكون عليه الحكم .. ويرسم البرنامج الاصلاحى الذى يكفل للشــــعب رخاءه وهناءه ويطلب من وزيره الكلام

جعفر الثانى : يطنب هو الآخر فى مدح نفسه وفيما سيقوم به من علاج الفساد واقامة العدل بين الرعــــية وفتح بابه لكل مظلوم ، واسناد المناصب لخير أهلها

السياف مسرور الثانى : يسأل عن وظيفتــه اذا زال الظلم والارهاب

هرون الثانى : يجيبه بأنه سيكون مجرد منفـــذ للقانون والعدالة لا لاوامره او أوامر غيره الشخصية

جعفر الاصلى : لا يطيق مايرى ويسمع ويهمس للخليفة بغيظ يكاد ينفجر هؤلاء عصاة وثائرون وخوارج ولابد من قطع رقابهم

هرون الاصــلى : مغتاظ هو الآخر ولكنه يتمـالك أعصابه ، ويهدىء من روع وزيره

جعفر الاصلى : يا مولاى .. هؤلاء خطر على الدولة ..

هرون الاصلى : اصبر ياجعفر ، اصبر ..

(ويسمع حوارهما المهموس احد الجالسين بجوارهما

ويتفرس في وجهيهما ويكتشف حقيقتهما . وعندئذ ينسحب خفية ويتسلل الى ان يقترب من هرون الثانى فيهمس فى أذنه .. واذا به يضطرب ويرتبك ثم يتماسك بسرعة ويحاول معالجة الموقف بطريقة فجائية مضحكة تكاد تلفت نظر الآخرين ..)

هرون الثانى : هذا الحكم الصالح الذى تحدثت عنه الآن وقلت انه يحقق للرعية كل رخاء وهناء هو مايقوم به الآن فعلا بالتمام والكمال خليفتنا المفدى هرون الرشيد ادام الله عزه ودعم ملكه وحمى عرشه واطال عمره

جعفر الثانى : ينظر الى هرون الثانى مستغربا مستفهما كيف ذلك ؟ ما هذا الكلام ؟

هرون الثانى : يغمز بعينيه خفية الى زميله ، ويشير له من طرف خفى الى الحاضرين .

جعفر الثانى : يفهم فى الحال الموقف ، ويبدأ هو الاخر فى تغيير اقواله بالنسبة الى الوزير جعفر ويقول :

وندعو كذلك بالتوفيق واليمن والاقبال لوزيرنا الهمام جعفر ، متعه الله بثقة مولانا أمير المؤمنين فهو نعم الوزير المخلص الامين ..

(لابد هنا أن يكون الجمهور قد لاحظ التغيير المفاجىء ويستحسن ان يكون هذا بطريقة تلقائية .. أى أن مدير الفرقة يطلب الى احد الحاضرين الكلام .. ومن يرفض أو يخجل يتركه ويسأل غيره .. دون الالتجاء على الاطلاق الى الطريقة القديمة المفتعلة التى كانت تتبع من دس ممثلين بين الجمهور يلقنون دورا موضوعا وكلاما مؤلفا .)

مدير الفرقة : يستطيع ان يشير على الجمهور ، اعانة له على المشاركة فى الموقف ـ بأن يذكره بالاتهامات التى سبق لهرون الثانى ووزيره أن قذفا بهـا حكم الخليفة

ووزيره الاصلى ، ويطلب من الحاضرين توجيه السؤال .

هرون الثانى : يقول تبريرا لذلك انــــه كان يتكلم بلسان اعداء الخليفة ، حفظه الله .

جعفر الثانى : يكرر كذلك الدفاع بأن خصـــوم الوزير جعفر هم الذين يقولون فيه ما قال وانه كان يمثـــل رأى الخصوم لا رأيه هو ..

هرون الاصلى : يرى الانسب الانصراف الان قبل ان يكتشف الجمهور وجودهما ، لان الموقف بدأ يتضح .

جعفر الاصلى : ينهض بنهوض الخليفة وهو يهمس : لابد من عقاب هذه الجماعة ..

هرون الاصلى : يقول له ان الجمهور سيعاقبهم بنفسه على نفاقهم بالصفع على الاقفية ..

بعد انصراف الخليفة ووزيره جعفر خفية دون أن يشعر أحد من الحاضرين يعود مدير الفرقة مرة أخرى الى اشراك الجمهور بأن يغريه بسؤال هرون الثانى وجعفر الثانى عن سر هذا التقلب .. »

هرون الثانى : يضطر الى التصريح بأن الخليفة ووزيره كانا بين الحاضرين متخفين فى زى التجار ، فما الذى كان يستطيع ان يفعله غير ما فعل هو وزميله ؟ .. هل يعرض رقبته للقطع من السياف أو ينافق ويدارى الموقف وينقذ حياته وحياة صاحبه ؟

مدير الفرقة : السؤال اذن للجمهور ؟ هل كان يفضل الشجاعة مع الموت ، أو المداراة مع النجاة ؟!

ويترك النقاش مفتوحا بين الجمهور والممثلين تلقائيا ، على البديهة ، دون اعداد أو ترتيب . لأن أى اعداد سابق هنا يخرج المسرحية فى الحال من نطاق المسرحية المرتجلة الى مجال المسرحية المؤلفة .

توفيق الحكيم

سيدي الفاضل .

كان الواجب علي أن أرسل هذه الرسالة إلى محرر [illegible] في البريد

ولكني لم أشعر بأن مشكلتي مشكلة قلب ولا أستطيع أن أشكو إلى

أي محرر آخر في الإنسانية ، أحس بمشكلة عقل وفكر أم ليست مشكلة

على الإطلاق . ولعل العصر لا يخلو من هذه المشكلة فيما أظن الموضوع تماماً .

مشكلتي يا أستاذي . أني أريد أن أقتل . نعم أقتل أي شخص

لا تظنه أني أمزح يا سيدي فأنا [illegible] في كامل قواي العقلية والدليل على

ذلك أني أصبح مع نفسي "الشنيعة المميتة" هذه .

لا تتعجب وتحسب أني أريد أن أقتل لأنتقم أو لغيرة تأكل فؤادي

أو لأي سبب من هذه الأسباب التي تعرفها فلست أقتل لهذه الأسباب .

السبب واحد هو أني ما زلت في الثامنة عشرة من عمري ولم أسمح بعد

لهذه العواطف أن تحتل مكاناً في قلبي . فلهذا أصبح لدي أمل أن أريد أن

أقتل شخصاً فلذلك أريد أن أقتل ليس لأسباب لست أعرفها أنا بنفسي .

لكن ما أعلمه أن هذه الفكرة تأصلت في ذهني ولا أدري [illegible] ووقفت

في ذهني ، وإني أحياناً أحس أن قوة قاهرة تدفعني إلى أن أقتل أي

شخص أمامي فأحياناً أكون في "المطبخ" وفي يدي سكينة تلك ، فيجيء

يدخل الشخص [illegible] أحس أن يدي ستمتد إلى طعنه مع أني أكاد أستنجد

بعقلي وإرادتي فأمنع نفسي في الوقت المناسب .

وصلت هذه الرسالة الى توفيق الحكيم ذات صباح ، في مكتبه بأخبار اليوم ، من قارئة تقول : « أريد أن أقتل » ، فحـــولها الى مسرحية طريفـــــة ، عنـــوانا منتزعا من صلب الرســـــالة : « أريد أن أقتـــــــل » ..

مسرحيات توفيق الحكيم مرتبة زمنيا

١	ـ الضيف الثقيل	١٩١٩		ـ مفقودة
٢	ـ أمينوسا	٢٢		لم تنشر
٣	ـ العريس	٢٤		ـ مفقودة
٤	ـ خاتم سليمان			لم تنشر
٥	ـ المرأة الجديدة	٢٣	❊	
٦	ـ على بابا	٢٥		لم تنشر
٧	ـ شباك التذاكر	٢٦	❊	
٨	ـ الخروج من الجنة	٢٨	❊	
٩	ـ سر المنتحرة	٢٩	❊	
١٠	ـ حياة تحطمت	٣٠	❊	
١١	ـ رصاصة فى القلب	٣١	❊	
١٢	ـ الزمار	٣٢	❊	
١٣	ـ شهر زاد	٣٣		
١٤	ـ أهل الكهف	٣٤		
١٥	ـ جنسنا اللطيف	٣٥	❊	
١٦	ـ نهر الجنون	٣٥	❊	
١٧	ـ حديث صحفى	٣٨	❊	
١٨	ـ براكسا	٣٩ ـ	٥٤	
١٩	ـ صلاة الملائكة	٤١	❊	
٢٠	ـ بجماليون	٤٢		
٢١	ـ سليمان الحكيم	٤٣		
٢٢	ـ مسرح المجتمع	٤٥ ـ	٥٠	

المسرحيات ذات النجمة * نشرت فى مجموعة : « المسرح المنوع »

فهرس

صفحة

القسم الاول

القسم الثانى : نصوص ووثائق

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
R. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406.
Sao Paulo, BRASIL.



هذا الكتاب

فى الاربعينات ، أطلق توفيق الحكيم على مسرحه عبارة ((مسرح الذهن)) فكأنما اطلق عمرا صناعيا ظل يدور حول مسرحه حتى الان ملتقطا صورا واضحة وأخرى مشوشة لهذا المسرح ..

تشبث النقاد بهذه العبارة وأخذوها قضية مسلمة . فهى أولا تصدر عن ((صاحب الشأن)) ، وهو أدرى بما يكتب ..

وهى تصف ـ الى جوار هذا ـ سمات بعينها فى بعض مسرحيات الحكيم التى يغلب فيها الطابع الفكرى على طابع العرض المسرحى ..

ولكن القول بأن مسرح الحكيم هو مسرح الذهن وحسب يغفل جانبا هاما من هذا المسرح ، هو ذلك الصراع المتصل بين فنان الفرجة فى توفيق الحكيم وفنان الفكر ، كل يريد أن يخلو له المسرح

ذلك أن توفيق الحكيم ليس فنانا واحدا وحسب وانما هو اثنان .

والكتاب الحالى يتتبع هذا الصراع بين الفنانين منذ بدايته الاولى ، حين كتب توفيق الحكيم مسرحية المرأة الجديدة ـ وهى مسرحية قضية أساسا ـ وملأها بالفكاهة والهزل الرقيق والغليظ معا ، ثم استكثر على نفسه مافعل واعتذر عنه وان أكد انه ما أقدم عليه الا لتوصيل رسالته للمتفرجين ..

من تلك اللحظة بدأ صراع طويل بين فنان الفرجة وفنان الفكر ، يحكى الكتاب حكايته حتى آخر ماكتب توفيق الحكيم من مسرحيات .

١٢ قرشا


كتاب الهلال
الحسين
أبو الشهداء
عباس محمود العقاد
قتلوا في سبيل الله أمواتا
بل أحياء
عند ربهم
يرزقون

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس مجلس الإدارة : أحمد بهاء الدين

رئيس التحرير : رجاء النقاش

العدد ٢٢٥ رمضان ١٣٨٩ نوفمبر

No. 225 — Novembre 1969

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ محمد عز العرب

التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشـــتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى الجمهوريه العربية المتحدة وبلاد اتحادى البريد العربى والافريقى ١٠٠ قرش صاغ ـ فى سائر أنحاء العالم ٥ر٥ دولارات أمريكية أو ٤٠ شلنا ـ والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية . فى الخارج بتحويل أو بشيك مصرفى قابل للصرف فى (ج.ع.م) ـ والاسعار الموضحة أعلاه بالبريد العادى ـ وتضاف رسوم البريد الجوى والمسجل عند الطلب على الاسعار المحددة ..

الحسين

أبو الشهداء

دار الهلال

مقدمة

يسرني أن أقدم الى حضرات القراء هذه الطبعة من كتاب « أبي الشهداء » ويعظم رجائي أن يصل الى أيد كثيرة غير التي وصل اليها في طبعاته السابقة ، وأن يتحقق له من عموم الرسالة بهذه المثابة ما يتمناه كل مؤلف لكل كتاب يريد به رسالة من الرسالات

ليس من عادتي أن أطلع في كتبي بعد الفراغ من طبعها ، ويتفق أن تمضي السنوات دون أن ألقي عليها نظرة لغير مراجعة عاجلة ، فاذا حدث بعد ذلك أن أنظر فيها لتقديمها الى طبعة جديدة ، أمكنني أن أشعر بها شعور المؤلف الذي امتلأ بها وأدارها في نفسه عدة مرات . وقد استغرب منها امورا كالتي يستغربها القراء الذين يحكمون على موضوعاتها حكم « الأجانب الغرباء » ..

عجبا ! .. ان مشكلة الحياة الكبرى لم تتغير منذ الف وثلثمائة سنة ، ولم تزل الحرب على أشدها بين خدام انفسهم وخدام العقائد والامثلة العليا ، ولم يزل الشهداء يصلونها نارا حامية من عبيد البطون والاكباد ، ولم يزل « داؤنا العياء » كما قال ابو العلاء ! ..

كان هذا شعوري بكتاب « أبي الشهداء » حين قراته من جديد لتقديمه الى هـذه الطبعة : مسكينة هـذه الانسانية ! .. لا تزال في عطش شديد الى دماء الشهداء،

بل لعل العطش الشديد يزداد كلمــا ازدادت فيها آفات الاثرة والانانية ونسيان المصلحة الخالدة فى سبيل المصلحة الزائلة ، أو لعل العطش الشديد الى دماء الشهداء يزداد فى هذا الزمن خاصة دون سائر الازمنة الغابرة ، لانه الزمن الذى وجدت فيه الوحدة الانسانية وجودا ماديا فعليا وأصبح لزاما لها أن توجد فى الضمير وفى الروح كما وجدت فى الخــريطة الجغــرافية وفى برامج الســفن والطائرات

الوحدة الانسانية اليوم حقيقة واقعية عملية ، ولكنها حقيقة واقعيــة عملية فى كل شيء الا فى ضمير الانسان وروح الانسان

حقيقة واقعية فى اشتباك المصالح التجارية ، وفى اتصال الاخبار بين كل ناحية من الكرة الارضية وناحية أخرى . .

حقيقة واقعية فى أعصاب الكرة الارضية اذا صح هذا التعبير ، فلا يضطرب عصب من أعصابها فى اقصى المشرق حتى تتداعى له سائر الاعصاب فى أقصى الشمال والجنوب

حقيقة واقعيــة فى كل شيء الا فى ضمير الانسان وفى روح الانسان ، وهذا هو المهم والاهم اذا أريدت للانسانية وحدة صحيحة صالحة جديرة بالدوام . .

ولن توجد هــذه الوحدة الا اذا وجــد الشــهداء فى سبيلها . فأنعم بمقدم « أبى الشهداء » من جديد الى ضمائر فريق كبير من بنى الانسان ، لعلهم يقدمون رسالته خطوة واحدة أو خطوات فى سبيل اليقين والعمل الخالص لوجه الحق والكمال

نتفاءل أو لا نتفاءل . . نتشاءم أو لا نتشاءم . .

ليست هذه هى المسالة ، وانما المسالة هى ان طريق

التفاؤل معروف وطريق التشاؤم معروف ، فلا تتحقق مصلحة الانسانية الا اذا عمل لها كل فرد من افرادها ، وهانت الشهادة من أجلها على خدامها ، وتقدم الصفوف من يقدم على الاستشهاد ومن ورائه من يؤمن بالشهادة والشهداء

لا عظة ولا نصيحة ، ولكنها حقيقة تقرر كما تقرر الحقائق الرياضية . فلا بقاء للانسانية بغير العمل لها ، ولا عمل لها ان لم ينس الفرد مصلحته ، بل حياته فى سبيلها ..

لا بقاء للانسانية بغير الاستشهاد ..

وفى هذه الآونة التى تتردد فيها هذه الحقيقة فى كل زاوية من زوايا الارض نلتفت نحن أبناء العربية الى ذكرى شهيدها الاكبر فنحنى الرؤوس اجلالا « لأبى الشهداء »

عباس محمود العقاد

طبائع الناس

يتناوب طبائع الناس مزاجان متقابلان : مزاج يعمل أعماله للأريحية والنخوة ، ومزاج يعمل أعماله للمنفعة والغنيمة ..

والمزاجان لا ينفصلان كل الانفصال ..

فقد تقترن الأريحية بالمنفعة ، وتقترن المنفعة بالأريحية ، ولكنهما اذا اصطدما — ولا سيما فى الاعمال الكبيرة — لم يعسر عليك أن تفصل المزاجين وتعزل المعسكرين . فهذا للأريحية حتى يجب المنفعة ويخفيها ، وهذا للمنفعة حتى يجب الأريحية ويخفيها .. أو كذلك يتراءيان

وأصحاب المطالب الكبرى فى التاريخ يعتمدون على هذا المزاج كما يعتمدون على ذاك .. فمنهم من يتوسل الى الناس بما فيهم من الجشع والخسة وقرب المأخذ وسهولة المسعى ، ومنهم من يتوسل الى الناس بما فيهم من طموح الى النبل والنجدة وركوب المخاطر ونسيان الصغائر فى سبيل العظائم ..

ولكل منهما سبيله الى النفوس وأمله فى النجاح على حسب الأوقات والبيئات ..

الا أن الاريحية أخلد من المنفعة بسنة من سنن الخلق التى لا تتبدل مع الأوقات والبيئات ..

لأن منفعة الانسان وجدت لفرد من الافراد ..

اما الاريحية التى يتجاوز بها الانسان منفعته فقد وجدت للأمة كلها او للنوع الانساني كله . ومن ثم يكتب لها الدوام اذا اصطدمت بمنافع هذا الفرد أو ذاك ..

ولقد يبدو من ظواهر الامور أن الامر على خلاف ما نقول ، لان الحريص على منفعته يلفها ويمضى قدما اليها ، فينال المنفعة التى لا ينالها صاحب الاريحية لانه يتركها اذا اصطدمت بما هو أجل منها

وهذا صحيح مشهود لا مراء فيه ..

ولكن النجاح فى الحركات التاريخية لن يسمى نجاحا اذا هو لم يتجاوز حياة فرد أو طائفة من الافراد . فاذا قيل ان حركة من الحركات التاريخية قد نجحت، فمفزى ذلك بداهة أن الافراد القائمين بها يذهبون وهى الباقية بعد ذهابهم .. ومن هنا يصح أن يقال ان الاريحية أبقى وانجح اذا هى اصطدمت بالمنفعة الفردية ، لان ذهاب الفرد هنا أمر مفروغ منه بعد كل حساب ، سواء أكان حساب الاريحيين أم حساب النفعيين

وأصحاب الاريحية اذن ابعد نظرا من دهاة الطامعين والنهازين للفرص والمغانم العاجلة . لانهم خلقوا بفطرتهم على حساب أعمار تتجاوز حساب عمرهم القصير . فهم ــ شعروا أو لم يشعروا ــ بعيدو النظر الى عواقب الامور ، وان خيل الى اناس انهم طائشون متهجمون

***

أما موقف المؤرخين فى العطف على حركات التاريخ فهو على ما نرى موقف مزاج من هذين المزاجين ، وليس بموقف سبيل من سبيل البحث أو مذهب من مذاهب التفكير ..

فالذين يجنحون بمزاجهم الى المنفعة يفهمون اعذار

المتفعين وينكرون ملامتهم على ناقديهم ..

والذين يجنحون بمزاجهم الى الأريحية يفهمون دوافع النخوة ويحسبونها عذرا لاصحابها أقوى من غواية المنافع والأرزاق

الا أن الصواب هنا ظاهر جد الظهور لمن يريد أن يراه : الصواب ان العطف على جانب المنفعة عبث لامعنى له ولا حكمة فيه ..

وان العطف على جانب الأريحية واجب يخشى على الناس من تركه واهماله ، اذ كان تركه مناقضا لصميم الفطرة التى من أجلها فطر الناس على الاعجاب بكل ما يستحق الأعجاب

فليس يخشى على الناس يوما أن ينسوا منافعهم ويقصروا فى خدمة أنفسهم ، سواء عطف عليها المؤرخون أو أعرضوا عنها ساخرين منكرين

ولكنهم يخسرون الأريحية اذا فقدوها وفقدوا الاعجاب بها والتطلع اليها ، وهى التى خلقت ليعجب بها الناس. لأن حرص الانسان على منفعته لا يغنيهم فى حياتهم الفامة أو فى حياتهم الباقية . أما الأريحية التى يتجاوز بها الانسان نفسه فى سبيل معنى من المعانى أو مثل عال من الأمثلة العليا ، فهى الخليقة النافعة للنوع الانسانى بأسره، وان جاز اختلافهم فى كل معنى وفى كل مثل عال.

صراع بين الأريحية والمنفعة

فى ماضى الشرق وحاضره كثير من الحركات التاريخية التى وقع الصدام فيها بين الأريحية والمنفعة على اكثر من غرض واحد ..

ولكننا لا نحسبنا مهتدين الى نموذج لهذا الصدام أوضح فى المبادىء وأهدى الى النتائج وأبين عن خصائص المزاجين معا من النموذج الذى عرضه لنا التاريخ فى النزاع بين الطالبيين والأمويين ، ولا سيما النزاع بينهما على عهد الحسين بن على ، ويزيد بن معاوية

قلنا فى كتابنا « عبقرية الامام » ما فحواه ان الكفاح بين على ومعاوية ، لم يكن كفاحا بين رجلين أو بين عقلين وحيلتين .. ولكنه كان على الحقيقة كفاحا بين الامامة الدينية والدولة الدنيوية ، وان الأيام كانت أيام دولة دنيوية فغلب الداعون الى هذه الدولة من حزب معاوية ، ولم يغلب الداعون الى الامامة من حزب الامام

***

ولو حاول معاوية ما حاوله على لأخفق وما أفلح ؛ ولو اراد على ان يسلك غير مسلكه لما أفاده ذلك شيئا عند محبيه ولا عند مبغضيه

فاذا جاز لأحد أن يشك فى هذا الرأى ، وأن يرجع بنجاح معاونة الى شيء من مزاياه الشخصية فذلك غير جائز فى الخلاف بين الحسين ويزيد . وكل ما يجوز هنا أن يقال ان أنصار الدولة الدنيوية غلبوا أنصار الامامة على سنة الخلفاء الراشدين ، لان مطالب الامامة غير مطالب الزمان

ما من أحد قط يزعم أن الصراع هنا كان صراعا بين رجلين او بين عقلين وحيلتين . وانما هو الصراع بين الامامة والملك الدنيوى ، أو بين الأريحية والمنفعة فى جولتهما الأولى ، ولم يكن ليزيد قط فضل كبير أو صغير بما قد بلغه من الفوز والغلبة ..

بل لا يمكن أن يتعلل احد هنا بما يتعلل به انصار المنافع عامة من « تقريره للنظام وحفظه للأمن العام » .. فان يزيد لم يكن له فضل قط فى قيام الدولة كما قامت على عهده وبعد عهده . وانما كانت الدولة تتماسك برغبة الراغبين فى بقائها لا بقدرة الأمير المشرف عليها . وقد حدث بعد موت يزيد أن بويع ابنه معاوية الثانى بالشام — وكان من الزاهدين فى الحكم — فنادى الناس الى صلاة جامعة ، وقال لهم: « أما بعد فانى قد ضعفت عن أمركم فابتغيت لكم مثل عمر بن الخطاب حين استخلفه أبو بكر فلم أجده ، فابتغيت ستة مثل ستة الشورى فلم أجدهم ، فأنتم أولى بأمركم فاختاروا له من أحببتم » ثم أوى الى بيته ومضت شئون الدولة على حالها حتى مات بعد ثلاثة أشهر ، وله مع هذا منافس قوى كعبد الله بن الزبير بالحجاز

فلا وجه للمفاضلة بين الحسين بن على ويزيد بن معاوية .. ورأى معاوية وأعوانه فى هذا أسبق من رأى الطالبيين وخصوم الأمويين ، فقد ترددوا كثيرا قبل الجهر باختيار يزيد لولاية العهد وبيعة الخلافة بعد أبيه . ولم يستحسنوا ذلك قبل ازجائهم النصح الى يزيد غير مرة بالاقلاع عن عيوبه وملاهيه . ولما انكر بعض أولياء معاوية جراة الحسين عليه فى الخطاب ، وأشاروا عليه أن يكتب له كتابا « يصغر اليه نفسه » .. قال : « وما عسيت أن أعيب حسينا ؟ .. والله ما أرى للعيب فيه موضعا »

وثم تعلة أخرى يتعلل بها المفاضلون بين على ومعاوية ولا موضع لها فى المفاضلة بين ولديهما الحسين ويزيد . وتلك ما يزعمونه من غلبة معاوية على « على » بحجته فى الاقناع ونشاطه او نشاط اصحابه فى الدعوة السياسية

فهذه التعلة ان صلحت لتعليل نجاح معاوية ، فمـــا هى بصالحة لتعليل نجاح يزيد ..

لان الذين انخدعوا أو تخادعوا للصيحة التى صاح بها معاوية فى المطالبة بدم عثمان ، كانوا يرددون هـــذه الصيحة ويساعدهم على ترديدها حقد الثأر المزعوم وسورة العصبية المهتاجة ، ثم يساعدهم على ترديدها فى مبـدأ الامر ان معاوية لم يكن مجاهرا بطلب الخلافة ولا متعرضا لمزاحمة احد على البيعة ، وانما كان يتشبث بمقتل عثمان والمطالبة بدمه ، ولا يزيد فى دعواه على ادعاء ولاية الدم وصلة القرابة

***

ولكن الصائحين بهذه الصيحة مع معاوية قد عاشوا حتى رأوا بأعينهم مبلغ الغيرة على تراث عثمان ، وعلموا ان الملك هو الغرض المقصود من وراء تلك الفتن والارزاء ، وان معاوية لا يقنع بأن يملك لنفسه حتى يورث الملك ولده من بعده ، وليس هو من اهل الرأى ولا هو من أهل الصلاح ولا هو ممن تتفق عليه آراء هؤلاء ، ولكنه فتى عربيد يقضى ليله ونهاره بين الخمور والطنابير ، ولا يفرغ من مجالس النساء والندمان الا ليهرع الى الصيد فيقضى فيه الاسبوع بعد الاسبوع بين الاديرة والبوادى والاجام لا يبالى خلال ذلك تمهيدا للملك ولا تدريبا على حكم ولا استطلاعا لاحوال الرعية الذين سيتولاهم بعد أبيه ، ثقة بما صار اليه من التمهيد والتوطيد وما سوف يصير

فكل خلاف جاز فى المفاضلة بين على ومعاوية غير جائز فى المفاضلة بين الحسين ويزيد .. وانما الموقف الحاسم بينهما ، موقف الاريحية الصراع فى مواجهة المنفعة الصراح . وقد بلغ كلاهما من موقفه أقصى طرفيه وأبعد غايتيه ،

فانتصر الحسين باشرف ما فى النفس الانسانية من غيرة على الحق وكراهة للنفاق والمداراة ، وآنتصر يزيد بأرذل ما فى النفس الانسانية من جشع ومراء وخنوع لصغار المتع والاهواء

أقام الحسين ليلته الاخيرة بكربلاء وهو لا ينتظر من عاقبته غير الموت العاجل بعد سويعات ، فأذن لاصحابه أن يتفرقوا عنه تحت الليل ان كانوا يستحيون أن يفارقوه فى ضوء النهار . فأبوا الا أن يموتوا دونه ، وقال له مسلم بن عوسجة الاسدى : « أنحن نتخلى عنك ولم نعذر الى الله فى أداء حقك ؟ .. أما والله لا أفارقك حتى أكسر فى صدورهم رمحى واضربهم بسيفى مابقى قائمه بيدى ، ولو لم يكن معى سلاح لقذفتهم بالحجارة دونك حتى أموت معك » .. وقد بر بقسمه وبقى ومات .. ودنا منه حبيب ابن مظاهر وهو يجود بنفسه ، فقال له: «لولا انى اعلم انى فى أثرك لاحق بك لاحببت أن توصينى حتى أحفظك بما أنت له أهل » ، فقال وكان آخر ما قال : « أوصيك بهذا — رحمك الله — أن تموت دونه » وأومأ بيده نحو الحسين ..

***

وقتل الحسين .. وذهب الامـــل فى دولته ودولة الطالبيين من بعده الى أجل بعيد ، ولكنه كان يشتم بالكلمة العوراء فيهون على الرجل من أصحاب الاريحية أن يموت ولا يصبر على سماع تلك الكلمة أو يترك الجواب عليها ..

فلما نعى الحسين فى الكوفة نادى واليها ابن زياد الى الصلاة الجامعة . وصعد الى المنبر ، وخطب القوم فقال : « الحمد لله الذى أظهر الحق وأهله ، ونصر أمير المؤمنين يزيد بن معاوية وحزبه ، وقتـــل الكذاب ابن الكذاب

الحسين بن علي وشيعته »

فما أتمها حتى وثب له من جانب المسجد ضرير هو عبد الله بن عفيف الازدى الذى ذهبت احدى عينيه يوم الجمل وذهب عينه الاخرى يوم صفين . فصـــاح بالوالى غداة يوم انتصاره وزهوه : « يا ابن مرجانة ! .. أتقتل أبناء النبيين وتقوم على المنبر مقام الصديقين ؟ .. انما الكذاب أنت وابوك والذى ولاك وابوه »

فما طلع عليه الصباح الا وهو مصلوب ..

***

الى هذا الافق الاعلى من الاريحية والنخـــوة ارتفعت بالنفس الانسانية نصرة الحسين ..

والى الاغوار المرذولة من الخسة والاثرة هبطت بالنفس الانسانية نصرة يزيد .. وحسبك من خسة ناصريه ، أنهم كانوا يجزون بالحطام وهتك الاعـــراض على غزو « المدينة » النبوية واستباحة ذمارها فيسرعون الى الجزاء .. يسرعون اليه وليسوا هم بكافرين بالنبى الدفين فى تلك المدينة ، فيكون لهم عذر الاقدام على أمر لا يعتقدون فيه التحريم ! ..

بل حسبك من خسة ناصريه أنهم كانوا يرعدون من مواجهة الحسين بالضرب في كربلاء لاعتقـــادهم بكرامته وحقه ، ثم ينتزعون لباسه ولباس نسائه فيما انتزعوه من اسلاب ! .. ولو أنهم كانوا يكفرون بدينه وبرسالة جده ، لكانوا فى شرعة المروءة أقل خسة من ذاك

وتتقابل وسائل النجاح في المزاجين كما تتقابل المقاصد والغايات ..

فكان شعار معاوية وأشياعه : « ان لله جنـــودا من العسل » وهو يعنى العسل الذى يداف بالسم ليخلى طريق

النجاح من كل معترض فيها ولو كان من الاصدقاء .
فكثرت روايات المؤرخين عن مقتل الحسن بن علي والاشتر النخعي بهؤلاء الجنود ! .. وأعجب منها ما قيل عن مقتل عبد الرحمن بن خالد ، وقد كان نصيرا لمعاوية في حروب الشام .. فانه مات مسموما على ما اشتهر من الروايات ، لانه رشح للخلافة بعد معاوية دون يزيدا .. وعلم ذلك أقرباء عبد الرحمن بن خالد ، فقتلوا طبيب معاوية « ابن أثال » الذي اتهموه بسمه في الدواء

ولو استباح الحسين وشيعته هذه الوسائل مرة واحدة لكانوا وشيكين أن يبلغوا مقصدهم من قريب . فقد كان هانيء بن عروة شيخ كندة من انصــار الحسين وأبيه ، وكانت كندة كلها تطيعه وتلبيه حتى قيل انه « اذا صرخ لباه منهم ألف سيف » . فزاره عبيد الله بن زياد ــ والي يزيد على الكوفة ــ ليعوده في بعض مرضه ويتألفـــه ويستميله اليه . وقيل ان هانئا عرض على مسلم بن عقيل ابن أبي طالب أن يقتل عبيد الله بن زياد وهو عنــده ، وقيل ان الذي عرض ذلك رجل من صحبة هانيء المقربين . فأبى مسلم ما عرضه هذا وذاك ، وهو يومئذ طلبة ذلك الوالي ، وجنوده قد تعقبوه وأهدروا دمه واجزلوا الوعود لمن يسلمه أو يدل عليه ، وقال : « أنا أهل بيت نكره الغدر » . ولو أنه بطش بابن زياد ، لقد بطش يومئذ باكبر أنصار يزيد ..

وليقل من شاء أن قتل ابن زياد كان صوابا راجحا ..

وان التحرج من قتله كان خطأ فادحا من وجهة السياسة أو من وجهة الاخلاق ، فالذي لا يشك فيه أنه ان كان صوابا فهو صواب سهل يستطيعه كثيرون ، وان كان خطأ فهو الخطأ الصعب الذي لا يستطيعه الا القليلون ..

كذلك يقول من يقول ان الاريحية التى سمت اليهـا طبائع أنصار الحسين ، انما هى أريحية الايمـان الذى يعتقد صاحبه أنه يموت فى نصرة الحسين فيذهب لساعته الى جنات النعيم •• فهؤلاء الذين يقولون هذا القـول يجعلون المنفعة وحدها باعث الانسان الى جميع أعماله ، حتى ما صدر منها عن عقيدة وايمان • وينسون ان المنفعة وحدها لن تفسر لنا حتى الغرائز الحيوانية التى يصاب من جرائها الفرد طوعا أو كرها فى خـدمة نوعه ، بل ينسون أن انصار يزيد لايكرهون جنات النعيم ولايكفرون بها ، فلماذا لم يطلبوها كما طلبها أنصار الحسين ؟ •• انهم لم يطلبوها لانهم منقادون لغـواية أخرى ولانهم لا يملكون عزيمة الايمان ونخوة العقيدة ، ولا تلك القوة الخلقية التى يتغلبون بها على رهبة الموت ويقـدعون بها وساوس التعلق بالعيش والخنوع للمتعة القريبة • فلولا اختلاف الطبائع لظهر شغف الناس جميعا بجنات النعيم على نحو واحد ، ومضى الناس على سنة واحدة فى الاريحية والفداء ، ومرجع الامر اذن فى اخر المطاف الى فرق واضح بين طبائع الاريحيين وطبائع النفعيين

***

وكذلك يقول من يقول ان الاريحية فى نفوس أنصـار الحسين كانت أريحيـة أفراد معدودين ثبتوا معه ولم يخذلوه الى يومه الاخير •• وينسى هؤلاء أن الارتفاع ليقاس بالقمة الواحدة كما يقاس بالقمم الكثيرة ، وأن الغـور ليسبر فى مكان واحد كما يسبر فى كل مكان ، وانما تكون النـدرة هنا أدل على جلالة المرتقى الذى تطيقه النفس الواحدة أو الانفس المعدودات، ولا تطيقه نفوس الاكثرين ••

فمدار الخلاف اذن فى هذه الجولة التاريخية انما هو

الفارق الخالد بين مزاجين بارزين كائنا ما كان تفسير المفسرين للعقائد الروحية والمطامع السياسية ، ولم يتلاق هذان المزاجان على تناحر وتناجز كما تلاقيا عامة في النزاع بين الطالبيين والامويين ، وخاصة فى النزاع بين الحسين ويزيد ..

فحياة الحسين رضى الله عنه صفحة ، لا صفحة تماثلها فى توضيح الفارق بين خصائص هذين المزاجين وبيان ما لكل منهما من عدة للنجاح فى كفاح الحياة ، سواء نظرنا الى الامد البعيد أو قصرنا النظر على الامد القريب ..

أسباب التنافس والخصومة

قبل أن يقف الحسين ويزيد متناجزين ، كانت الحوادث قد جمعت لهما أسباب التنافس والخصومة منذ أجيال، وكان هذا التنافس بينهما يرجع الى كل سبب يوجب النفرة بين رجلين : من العصبية ، الى التراث الموروثة ، الى السياسة ، الى العاطفة الشخصية ، الى اختلاف الخليقة والنشأة والتفكير ..

تنافس هاشم وأمية على الزعامة قبل أن يولد معاوية .. فخرج أمية ناقما الى الشام وبقى هاشم منفردا بزعامة بنى عبد مناف فى مكة . فكان هذا أول انقسام وتقسيم بين الامويين والهاشميين : هؤلاء يعتصمون بالشـــام ، وهؤلاء يعتصمون بالحجاز ..

ثم علا نجم « أبى سفيان بن حرب بن أمية » فى الحجاز فاصبحت له زعامة مرموقة الى جانب الزعامة الهاشمية. فلما ظهرت الدعوة المحمدية أخذته الغيرة على زعامته ، فكان فى طليعة المحاربين للدعوة الجـــديدة . وندرت غزوة من الغزوات لم تكن فيها لابى سفيان أصبع ظاهرة فى تأليب القبائل وجمع الاموال . وشاءت المصادفات زمنا من الازمان أن يظل وحده على زعامة قريش فى حربها للنبى عليـــه الصلاة والسلام . فمات الوليد بن المغيرة زعيم مخزوم ، وذان زعماء تيم وبنى عدى وغيرهم من البطون القرشـــية

الصغيرة بالاسلام ، وبقى أبو سفيان وحـــــده على رأس الزعامة الجاهلية والزعامة الاموية فى منازلة النبى ومن معه من المهاجرين والانصار وبلغ من تغلغل العداء فى هذه الاسرة للنبى عليه الصلاة والسلام ، أن أبا لهب عمه كان أوحد أعمامه فى الكيد له والتأليب عليه ، وانما جاءه هذا من بنائه بأم جميل بنت حرب ، أخت أبى سفيان التى وصفها القرآن بأنها « حمالة الحطب » .. كناية عن السعى فى الشر وتأريث نار البغضاء ..

***

ثم فتحت مكة فوقف أبو سفيان ينظر الى جيش المسلمين ويقول للعباس بن عبد المطلب : « والله يا أبا الفضل لقد أصبح ملك ابن أخيك اليوم عظيما » .. فلما قال العباس : « انها النبوة ! » . قال : « نعم اذن ! .. »

وقد أسلم أبو سفيان وابنه معاوية عند فتح مكة ، وكان اسلام بيته أعسر اسلام عرف بعد فتحها . فكانت زوجه هند بنت عتبة تصيح فى القوم بعد اسلامه : « اقتلوا الخبيث الدنس الذى لا خير فيه .. قبح من طليعة قوم .. هلا قاتلتم ودفعتم عن أنفسكم وبلادكم ! .. »

وظل أبو سفيان الى ما بعد اسلامه زمنا يحسب غلبة الاسلام غلبة عليه ، فنظر الى النبى مرة وهو بالمسجد نظرة الحائر المتعجب وهو يقول لنفسه : « ليت شعرى بأى شىء غلبنى ! » فلم يخف عن النبى عليه السلام معنى هذه النظرة ، وأقبل عليه حتى ضرب يده بين كتفيه وقال له : « بالله ، غلبتك يا أبا سفيان ! » ...

وكان فى غزوة حنين يشهد هزيمة المســـــلمين الاولى فيقول : « ما أراهم يقفون دون البحر ! » وقيل انه كان فى حروب الشام يهتف كلما تقدم الروم : « ايه بنى الاصفر »

فاذا تراجعوا عاد فقال : « ويل لبنى الاصفر ! »

***

وقد تألفه النبى عليه السلام ما استطاع قبل فتح مكة وبعد فتحها ، فتزوج بنته أم حبيبة قبل الفتح وجعل بيته بعد الفتح حرماً « من دخله فهو آمن ومن أغلق عليه داره فهو آمن » وأقامه على رأس المؤلفة قلوبهم الذين يزاد لهم فى العطاء عسى أن يذهب ما فى نفوسهم من الكراهة لغلبة الاسلام ..

ومع هذا كان المسلمون يوجسون منه فلا ينظرون اليه ولا يقاعدونه ، حتى برم بذلك وأحب أن يمسح ما بصدورهم من قبله .. فتوسل الى النبى ان يجعل معاوية كاتبا بين يديه وأن يأمره فيقاتل الكفار كما كان يقاتل المسلمين ..

ثم قبض النبى عليه السلام ، ونجم الخلاف على مبايعة الخليفة بعده بين المهاجرين والانصار وبين بعض الصحابة من جهة أخرى .. فاشرأب أبو سفيان الى هذه الفتنة ، وخيل اليه انه مصيب بين فتوقها ثغرة ينفذ منها الى السيادة على قريش ، ثم السيادة من هذا الطريق على الامة الاسلامية بأسرها .. فدخل على « على » والعباس ، يثيرهما ويعرض عليهما المعونة بما فى وسعه من خيل ورجل . فنادى بهما : « يا على ! وأنت يا عباس ! .. ما بال هذا الامر فى أذل قبيلة من قريش وأقلها ؟ والله لو شئت لأملأنها عليه — على أبى بكر — خيلا ورجلا وآخذنها عليه من أقطارها » ..

***

وهو ولاريب لم يغضب لان الخلافة قد فاتت بنى هاشم ، ولا كان يسره أن تصير الخلافة اليهم فتستقر فيهم قرارا

لا طاقة له بتحويله .. ولكنه أراد خلافا يفتح الباب لزعامة أموية يملك بها زمام قريش والدولة العربية جمعاء ..

فلم يخف مقصده هذا على « على » رضى الله عنه ، وقال : « لا والله لا أريد أن تملأها عليه خيلا ورجلا ، ولولا أننا رأينا أبا بكر لذلك أهلا ما خليناه واياها » . ثم أنبه قائلا : « يا أبا سفيان ! .. ان المؤمنين قوم نصحة بعضهم لبعض ، وان المنافقين قوم غششة بعضهم لبعض .. متخاونون وان قربت ديارهم وأبدانهم »

***

وانقضت خلافة أبى بكر وخلافة عمر والامور تجرى فى مجراها الذى يأخذ على المطامع سبيلها ، ويخيف أصحاب الفتن أن يبرزوا بها من جحورها ..

حتى قامت خلافة عثمان بن عفان فانتصر بها الامويون أيما انتصار ، لانه رأس من رؤوسهم وابن عم قريب لزعماء بيوتهم ، واصبحت الدولة الاسلامية أموية لا يطمع فى خيراتها ولا ولاياتها الا من كان من أمية أو من حزبها . فمروان بن الحكم وزير الخليفة الاكبر يغدق العطاء على الاقرباء ويحبسها عن سائر الناس ، ومعـــاوية بن أبى سفيان والى الشام يجتذب اليه الاقرباء والاولياء ومن يرجى منهم العون ويخشى منهم الخلاف

فلما قتل عثمان رضى الله عنه كان المنتفعون بمناصب الدولة وأموالها جميعا من الامويين أو من صنائعهم المقربين ومال الســـلطان الى جانب أمية على كل جانب آخر من القرشيين وغير القرشيين

لا جرم كان الصراع بعد ذلك صراعا معروف النهاية من مطلع البداية ، فقتل على بن أبى طالب غيلة وخلصت الخلافة لمعاوية بن أبى سفيان ..

ثم بايع اناس من أهل العراق وفارس الحسن بن علي ، فلم يستقم له أمرهم وضاق صدره بجدالهم ومحالهم ، وكان رجلا سكيتا يكره المنازعة ويجنح الى العزلة ، فصالح معاوية على شروط .. وفى له معاوية بالمعجل منها والتوى عليها بمؤجلها . وزاد على ذلك كما تواتر فى شتى الروايات أنه أغرى امرأته جعدة بنت الاشعث بسمة ، ووعدها ان يزوجها يزيد ويعطيها مائة ألف درهم ، فوفى بوعد المال ولم يف بوعد الزواج

وقد أوصى الحسن رضى الله عنه أن يدفن عند قبر جده الا أن تخاف فتنة . فلما توفى أرادوا دفنه حيث أوصى ، فقام مروان بن الحكم وجمع بنى أمية وزمرتهم ومنعوا مشيعيه .. فأنكر الحسين عليهم منع سبط النبى أن يدفن الى جوار جده ، فقيل له : « ان أخاك قال اذا خفتم الفتنة ففى مقابر المسلمين سعة .. وهذه فتنة » .. فسكت على مضض ..

أهداف معاوية

وقد كان معاوية ولا ريب ينوى أن يجعلها دولة أموية متعاقبة فى ذريته من بعده ، منذ تصدى للخلافة وخلا له المجال من أقوى منافسيه ، الا أنه كان يتردد ويتكتم ولا يفضى بنيته الى أقرب المقربين اليه ، ثم كبرت سنه وخاف أن يعجل عن قصده ، فمهد لبيعة ابنه يزيد بعض التمهيد وتوصل الى ذلك بما طاب له من وسيلة .. فلباه أهل الشام وكتب بيعته الى الافاق ، ثم همه أمر الحجاز فكتب الى مروان بن الحكم عامله أن يجمع من قبله لاخذ البيعة منهم ليزيد ، فأبى مروان وأغرى رؤوس قريش بالاباء ، لأنه كان يتطلع الى الخلافة بعد معاوية ويحسبه أقدر عليها من يزيد ، لما اشتهر به من نقص وعبث .. فعزله معاوية

وولى سعيد بن العاص مكانه ، فلم يجبه أحد الى ما اراد. فكتب معاوية الى عبد الله بن عباس ، وعبد الله بن الزبير ، وعبد الله بن جعفر ، والحسين بن على ، وأمر عامله سعيدا أن يوصل كتبه اليهم ويبعث اليه بجواباتها . وقال لسعيد : « فهمت ما ذكرت من ابطاء الناس ، وقد كتبت الى رؤسائهم كتبا فسلمها اليهم .. ولتشتد عزيمتك وتحسن نيتك ، وعليك بالرفق . وانظر حسينا خاصة فلا يناله منك مكروه ، فان له قرابة وحقا عظيما لا ينكره مسلم ولا مسلمة .. وهو ليث عرين ، ولست آمنك ان ساورته ألا تقوى عليه »

***

فأعيت سعيد بن العاص كل حيلة فى اقناع وجهاء الناس وعامتهم بهذه البيعة البغيضة ، وخف معاوية الى مكة ومعه الجند وحقائب الاموال ، ودعا بأولئك النفر فقال لهم : « قد علمتم سيرتى فيكم وصلتى لارحامكم يزيد أخوكم وابن عمكم ، وأردت أن تقدموا يزيد باسم الخلافة وتكونوا أنتم تعزلون وتؤمرون وتجبون المال وتقسمونه »

فأجاب عبد الله بن الزبير ، وخيره بين أن يصنع كما صنع رسول الله اذ لم يستخلف أحدا ، أو كما صنع أبو بكر ، اذ عهد الى رجل ليس من بنى أبيه ، أو كما صنع عمر اذ جعل الامر شورى فى ستة نفر ليس فيهم أحد من ولده ولا من بنى أبيه

فقال معاوية مغضبا : « هل عندك غير هذا ؟ »

قال : « لا .. »

والتفت الى الاخرين يسألهم قائلا : « فأنتم ؟ » فوافقوا ابن الزبير

فقال متوعدا : « أعذر من أنذر ! .. انى كنت أخطب

فيكم فيقوم الى القائل منكم فيكذبني على رؤوس فأحمل ذلك وأصفح ، وانى قائم بمقالة .. فأقسم بالله لئن رد أحدكم كلمة فى مقامي هذا ، لا ترجع اليه كلمة غيرها حتى يسبقها السيف الى رأسه ، فلا يبقين رجل الا على نفسه »

ثم أمر صاحب حرسه أن يقيم على رأس كل منهم رجلين مع كل واحد منهما سيف ، وقال له : « ان ذهب رجل منهم يرد على كلمة بتصديق او تكذيب» فليضرباه بسيفيهما».

ثم خرج بهم الى المسجد ورقى المنبر ، فحمد الله وأثنى عليه وقال :

ـ هؤلاء الرهط سادة المسلمين وخيارهم لا يبرم أمر دونهم ولا يقضى الا على مشورتهم ، وانهم قد رضوا وبايعوا ليزيد فبايعوه على اسم الله .. فبايع الناس ..

وهكذا كانت البيعة ليزيد فى الحجاز ..

ومات معاوية وهو يعلم أن بيعة كهذه لا تجوز ولا تؤمن عقباها .. فأوصى ابنه « أنه لا يخاف الا هؤلاء من قريش : الحسين بن على ، وعبد الله بن عمر ، وعبد الله بن الزبير ». قال : « فأما عبد الله بن عمر فرجل قد وقذته العبادة واذا لم يبق أحد غيره بايعك . وأما الحسين بن على فلا أظن أهل العراق تاركيه حتى يخرجوه .. فأن خرج عليك فظفرت به فأصفح عنه ، فان له رحما ماسة وحقا عظيما

« اما ابن الزبير فانه خب ضب ، فاذا أمكنته فرصة وثب .. فان هو فعلها فقدرت عليه، فقطعه اربا اربا الا أن يلتمس منك صلحا ، فأن فعل فاقبل واحقن دماء قومك ما استطعت » ..

خلافة يزيد

وآل الامر على هذا النحو الى يزيد فى سنة ســـــتين للهجرة ، وهو بين الرابعة والثلاثين والخامسة والثلاثين ،

ولكنه دون أنداده فى تجارب الأيام ، وليس حوله من المشيرين والنصحاء أمثال المغيرة ، وزياد ، وعمرو بن العاص ، وغيرهم من القروم الذين كانوا حول أبيه .. فتهيب ما هو مقدم عليه ، وكتب الى عامله بالمدينة

الوليد بن عتبة بن أبى سفيان : « أن خذ حسينا ، وعبد الله بن عمر ، وعبد الله بن الزبير ، بالبيعة أخذا شديدا ليست فيه رخصة حتى يبايعوا والسلام »

فبعث الوليد الى مروان بن الحكم يستشيره .. وكان مروان يريد الخلافة لنفسه ، ولكنه علم بعد موت معاوية وقيام يزيد أن الأمر اليوم أمر بنى أمية ، فان خرج منهم فقد خرج منهم أجمعين . فنصح للوليد نصيحة ذات وجهين : ظاهرها الشدة فى الدعوة ليزيد وباطنها السعى الى الخلاص من يزيد ومنافسيه. فقال : «أرى أن تبعث الساعة الى هؤلاء النفر فتدعوهم الى البيعة. اما ابن عمر فلا أراه يرى القتال، ولكن عليك بالحسين وعبد الله بن الزبير ، فان بايعا والا فاضرب أعناقهما .. »

وضرب عنق الحسين وابن الزبير معناه الخلاص من أعظم المنافسين ليزيد .. ثم الخلاص من يزيد نفسه باثارة النفوس وايغار الصدور عليه !

***

وقد ذهب رسول الوليد الى الحسين وابن الزبير ، فوجدهما فى المسجد .. فعلم الحسين ما يراد منه ، وجمع طائفة من مواليه يحملون السلاح ، وقال لهم وهو يدخل بيت الوليد : « ان دعوتكم أو سمعتم صوتى قد علا فاقتحموا على بأجمعكم ، والا فلا تبرحوا حتى أخرج اليكم » ..

فلما عرضوا عليه البيعة ليزيد قال : « اما البيعة فان

مثلى لا يعطى بيعته سرا ، ولا أراك تقنع بها منى سرا »

قال الوليد : « أجل ! »

قال الحسين : « فاذا خرجت الى النـــاس فدعوتهم الى البيعة دعوتنا معهم فكان الأمر واحدا »

ثم انصرف ومروان غاضب صامت لا يتكلم .. وما هو الا أن توارى الحسين حتى صاح بالوليد : «عصيتنى والله! لا قدرت منه على مثلها أبدا حتى تكثر القتلى بينكم وبينه »

فأنكر الوليد لجاجته وقال له : « أتشير على بقتـل الحسين ! والله ان الذى يحاسب بدم الحسين يوم القيامة لخفيف الميزان عند الله »

***

وهكذا انتهت المنافسة بين بنى أمية وبنى هاشم الى مفترق طريق لا سبيل فيه الى توفيـق ، ولم تنقطع قـط سلسلة هذه المنافسة منذ أجيال وان غلبها الاســلام فى عهد النبوة ، وفى عهد الصديق والفاروق

وكفى بالاسلام فضلا فى هذا المجال أنه غلب العصبية بالعقيدة ، فجعلها تابعة لها غير قادرة على الجهر بمخالفتها! ولكن العصبية المكبوحة عصبية موجودة غير معدومة ..

***

وكثيرا ما يفلت المكبـــوح من عنـــانه ، وان طالت به الرياضة والانقياد

فاتفق كثيرا فى مساجلات شتى بين كبـار الصحابة ، ان بدرت الى اللسان بوادر العصبية والنبى عليه السلام حاضر ، فلما أشار عمر بقتل أبى سفيان ــ على خلاف رأى العباس فى استبقائه وتألفه ــ قال العبـــاس : « مهـــلا يا عمر ! فوالله لو كان من رجـــال بنى عـــدى بن كعب ما قلت مثل هذا .. ولكنـــك قد عرفت أنه من رجـــال عبد مناف »

ولما توثب أسيد بن حضير لضرب أعنـــاق المفترين على السيدة عائشة ، ثار به سعد بن عبادة وصاح به : « كذبت لعمر الله ! ما تضرب أعناقهم · أما والله ما قلت هـــذه المقالة الا أنك قد عرفت أنهم من الخزرج ، ولو كانوا من قومك ـ الأوس ـ ما قلت هذا ·· »

وقد مات الفاروق وهو يوصى عليا فيقول : « اتق الله يا على ان وليت شيئا ، فلا تحملن بني هاشم على رقاب المسلمين » .. ثم يلتفت الى عثمان فيقول له : « اتق الله ان وليت شيئا فلا تحملن بنى أمية على رقاب المسلمين »··

***

ومن عجائب الحيل التى تحاول بها الغرائز الانسانية أن تبقى وجودها وتمضى لطيتها ، أن بنى أمية انتفعوا من حرب الاسلام للعصبية فى تعـــزيز عصبيتهم ، فجعلوها حجة على بنى هاشم أن النبـــوة لا تحصر الأمر فيهم وأن الانبياء لا يورثون ·· واذا نهضت هـــذه الحجة على بنى هاشم ، فبنو أمية أقوى المنتفعين بها من بطون عبد مناف !

وقد أوجبت الضرورة قبول المجاملة فى هذه المنافسات فترة من الزمن على عهد معـاوية بن أبى ســفيان ، فكان يلطف القول الى أبناء على ويواليهم بالهدايا والمجاملات ، ولكنه كان مضطرا الى مجاملة آل على ومضطرا الى تنقص على والغض من دعواه · فكان بذلك مضطرا الى النقيضين فى آن ..

انه ملك وبايع بالملك ليزيد وهو يعلم أنه غالب بالسلاح والمال ، مغلوب بالسمعة والشعور · فكان الناس يفضلون عليا عليـه وهو لا يملك أن يفاضـــله بقــــرابة النبى ، ولا بالسابقة الى الاســـلام ، ولا بالعـــراقة فى قريش · فتجنب النسب والســابقة ، وعمـــد الى شخص على فى

منازعات الخلافة ، فاتهمه بتفرقة الكلمة بين المسلمين ، وأمر بلعنه على المنابر عسى أن يضعف من تلك المكانة التى هو مغلوب بها ويستبقى الدولة التى هو بها غالب ..ولج فى ذلك حتى قتل أناسا لم يطيعوه فى لعن على واتهامه ، وأبى أن يجيب الحسن بن على الى شرطه الذى أراد به أن يرفع اللعن عن أبيه .. وكان معاوية على حصافته يجهل انه قد اضاع سمعة وشعورا من حيث حارب عليا فى مقام السمعة والشعور ..

وأن مجاملة كهذه التى تحيى الرجل وتغض من قدر أبيه لهى أضعف مجاملة بين متلاقيين ، فضلا عن خصمين متنافسين قد آل بهما التنافس بعد أجيال الى مفترق الطريق ..

زواج الحسين

وكأنما كانت هذه المنافسة المؤصلة الجذور لا تكفى قصاص التاريخ ، فأضاف اليها أناس من ثقاتهم قصة منافسة أخرى هى وحدها كافية للنفرة بين قلبين متآلفين. وهى قصة زواج الحسين رضى الله عنه بزينب بنت اسحق التى كان يهواها يزيد هوى أدنفه وأعياه

وكانت زينب هذه على ما قيل أشهر فتيات زمانها بالجمال ، وكانت زوجة لعبد الله بن سلام القرشى والى العراق من قبل معاوية

فمرض يزيد بحبها وأخفى سره عن أهله ، حتى استخرجه منه بعض خصيان القصر الذين يعينونه على شهواته .. فلما علم أبوه سر مرضه أرسل فى طلب عبد الله بن سلام واستدعى اليه أبا هريرة وأبا الدرداء ، فقال لهما ان له ابنة يريد زواجها ولم يرض لها خليلاً غير ابن سلام ، لدينه وفضله وشرفه ورغبة معاوية فى تكريمه

وتقريبه . فخدع ابن سلام بما بلغه وفاتح معـــاوية فى خطبة ابنته ، فوكل معاوية الامر الى أبى هريرة ليبلغهـــا ويستمع جوابها . فكان جوابها المتفق عليـــه بينها وبين أبيها أنها لا تكره ما اختاروه ، ولكنها تخشى الضر وتشفق أن يسوقها الى ما يغضب الله . فطلق ابن سلام زوجتـه واستنجز معاوية وعده .. فاذا هو يلويه به ويقول بلسان ابنته انها توجس من رجل يطلق زوجته وهى ابنة عمـــه وأجمل نساء عصره ..

***

وقيل ان الحسين سمع بهذه المكيدة ، فسأل ابا هريرة أن يذكره عند زينب خاطبا .. فصدع أبو هريرة بأمره وقال لزينب : « انك لا تعـــدمين طلابا خيرا من عبد الله ابن سلام »

قالت : « من ؟ » قال : « يزيد بن معاوية والحسين ابن على ، وهمـــا معروفان لديك بأحسن ما تبتغينه فى الرجال » ..

واستشارته فى اختيار ايهما ، فقال : «لا أختار فم أحد على فم قبله رسول الله ، تضعين شفتيك فى موضـــع شفتيه » ..

فقالت : « لا أختار على الحسين بن على أحـــدا وهو ريحانة النبى وسيد شباب اهل الجنة »

فقال معاوية متغيظا :

انعمى ام خالـــد رب ساع لقـــاعد

ولم يلبث الحسين أن ردها الى زوجها قائلا : «ماادخلتها فى بيتى وتحت نكاحى رغبة فى مالها ولا جمالها ، ولكن أردت احلالها لبعلها »

فان صحت هـذه القصة وهى متواترة فى تواريخ الثقات ، فقد تم بها ما نقص من النفرة والخصومة بين الرجلين ، وكان قيام يزيد على الخلافة يوم فصل فى هذه الخصومة ، لا يقبـــل الارجاء ، وكان بينهما كما أسلفنا مفترق طريق ..

موازنة

لخص المقريزى المنافسة التى بين الهاشميين والامويين فى بيتين فقال :

عبد شمس قد أضرمت لبنى ها
شم حربا يشيب منها الوليد
فابن حرب للمصطفى ، وابن هند
لعلى ، وللحسين يزيد

وسنعرض فى ختام هذا الفصل عرضا موجزا لهذه المقابلة المتسلسلة بين أفراد الاسرتين لتحقيق الرأى فيها ، ولكننا نجتزىء هنا بالمقابلة بين الخصمين المتصاولين من هاشم وعبد شمس فى شخصى الحسين ويزيد .. فأيا كان الميزان يوزن به كل من الرجلين ، فلا مراء البتة فى خير الرجلين ..

وما من رجل فاز حيث ينبغى أن يخيب ، كما قد فاز يزيد بن معاوية فى حربه للحسين ، وما اختصم رجلان كان أحدهما أوضح حقا وأظهر فضلا من الحسين فى خصومته ليزيد بن معاوية

والموازنة بين هذين الخصمين هى فى بعض وجوهها موازنة بين الهاشميين والامويين من بداءة الخلاف بين الاسرتين ، وهى موازنة حفظت كفتيها على وضعهما زهاء سبعة قرون ، فلم يظهر فى هذه القرون أموى قع ، الا

ظهرت فيه الخصال الاموية المعهودة فى القبيلة بأسرها ، ولم يظهر فى خلالها هاشمى قح ، الا رأيت فيه ملامح من تلك الخصال التى بلغت مثلها الاعلى فى محمد بن عبد الله عليه السلام

والهاشميون والامويون من أرومة واحدة ترتفع الى عبد مناف ، ثم الى قريش فى أصلها الاصيل ..

ولكن الاسرتين تختلفان فى الاخلاق والامزجة وان اتحدتا فى الارومة .. فبنو هاشم فى الاغلب الاعم مثاليون أريحيون ولا سيما أبناء فاطمة الزهراء ، وبنو أمية فى الاغلب الاعم عمليون نفعيون ، ولا سيما الاصلاء منهم فى عبد شمس من الآباء والأمهات

وتفسير هذا الاختلاف مع اتحاد الارومة غير عسير .. فان الاخوين فى البيت الواحد قد يختلفان فى الاخلاق والاعمال ، كما يختلف الغريبان من أمتين بعيدتين ، تبعا لاختلاف سلسلة الميراث فى الاصول والفروع ، على ذلك النحو الذى يأذن أحيانا باختلاف الالوان والملامح فى نسل واحد ، تأخذ كل شعبة منه بناحية من نواحى الوراثة ..

***

ومن الثابت الذى لا نزاع فيه أن عبد المطلب وأمية كانا يختلفان حتى فى الصورة والقامة والملامح ..

وفى نسل أمية شبهة نشير اليها ولا نزيد ، فهى محل الاشارة والمراجعة فى هذا المقام ..

دخل دغفل النسابة على معاوية فقال له : « من رأيت من علية قريش ؟ » . فقال : « رأيت عبد المطلب بن هاشم وأمية بن عبد شمس » . فقال : « صفهما لى » . فقال : « كان عبد المطلب أبيض ، مديد القامة ، حسن الوجه ، فى جبينه نور النبوة وعز الملك ، يطيف به عشرة من بنية كأنهم أسد غاب » . قال : « فصف أمية » . قال :

« رأيته شيخا قصيرا ، نحيف الجسم ضريرا ، يقوده عبده ذكوان » . فقال معاوية : « مه ! .. ذاك ابنه أبو عمرو » . فقال دغفل : « ذلك شيء قلتموه بعد وأحدثتموه .. وأما الذي عرفت فهو الذي أخبرتك به »

وذكر الهيثم بن عدى فى كتاب المثالب أن أبا عمرو ابن أمية كان عبدا لأمية اسمه ذكوان فاستلحقه ، ونقل أبو الفرج الاصبهانى ـ وهو من الامويين ـ ما تقدم فلم يعرض له بتفنيد ..

ووضح الفرق بين بنى هاشم وبنى أمية فى الخلائق والمناقب في الجاهلية قبل الاسلام . فكان الهاشميون سراعا الي النجدة ونصرة الحق والتعاون عليه .. ولم يكن بنو أمية كذلك .. فتخلفوا عن حلف الفضول الذى نهض به بنو هاشم وحلفاؤهم ، وهو الحلف الذى اتفق فيه نخبة من رؤساء قريش « ليكونن مع المظلوم حتى يؤدوا اليه حقه ، وليأخذن أنفسهم بالتآسى فى المعاش والتساهم فى المال ، وليمنعن القوى من ظلم الضعيف والقاطن من عنف الغريب » واتفقوا على هذا الحلف لان العاص بن وائل اشترى بضاعة من رجل زبيدى ولواه بثمنها ، فنصروا الرجل الغريب على القرشى وأعطوه حقه ..

ولما تنافر عبد المطلب وحرب بن أمية الى نفيل بن عدى ، قضى لعبد المطلب وقال لحرب :

أبوك معاهر وأبوه عف ... وذاد الفيل عن بلد حرام

يشير الى فيل أبرهة الذى أغار به على مكة . وقال عن أمية انه « معاهر » لانه كان يتعرض للنساء ، وقد ضرب بالسيف مرة لانه تعرض لامرأة من بنى زهرة ، وكان له تصرف عجيب فى علاقات الزواج والبنوة . فاستلحق

عبده ذكوان وزوجه امرأته فى حياته ، ولم يعرف سيد من سادات الجاهلية قط صنع هذا الصنيع

اختلاف النشأة

وندع اختلاف الطبائع ومغـــامز النسب ثم ننظر فى اختلاف النشأة والعادة ـ مع اختلاف الخلقة الجسدية ـ فنرى انهما صالحتان لتفسير الفارق بين أبناء هاشم وأبناء عبد شمس بعد جيلين أو ثلاثة أجيال ٠٠

فقد كان بنو هاشم يعملون فى الرئاسة الدينية ،وبنو عبد شمس يعملون فى التجارة أو الرئاسة السياسية ٠٠ وهما ما هما فى الجاهلية من الربا والممـــاكسة والغبن والتطفيف والتزييف ، فلا عجب أن يختلفا هذا الاختلاف بين أخلاق الصراحة وأخلاق المساومة ، وبين وســـائل الايمان ووسائل الحيلة على النجاح

ويتفق كثيرا فى الكهانات الوثنية أن يتصف رؤساء الاديان بصفات الرياء والدهاء والعبث بأحــــلام الاغرار والجهلاء ، ولكنهم يتصفون بهذه الصـــفة حتى يعلمون الكذب فيما يمارسون من شعائر الكهانة ، ومظـــــاهر العبادة ، ويتخذونها صـــناعة يروجونها لمنفعتهم أو لمـا يقدرون فيها من منفعة أولئك الاغرار والجهلاء ٠٠

أما أبناء هاشم فلم يكونوا من طراز أولئك الـــكهان المشعوذين ، ولا كانوا من المحتالين بالكهانة على خــداع أنفسهم وخداع المؤمنين والمصدقين بل كانوا يؤمنـــون بالبيت ورب البيت ، وبلغ من ايمانهم بدينهم أن عبـــد المطلب ـ جد النبى عليه السلام ـ أوشك أن يذبح ابنه فدية لرب البيت لانه نذر « لئن عاش لـــــه عشرة بنين لينحرن أحدهم عند الكعبة » ، ولم يتحلل من نذره حتى استوثق من كلام العرافة بعد رمى القداح ثلاث مرات

والاخلاق المثالية توائم الرئاسة الـدينية التى يدين أصحابها بما يدعون اليه .. فان لم تكن فى بنى هاشم موروثة من معدن أصيل فى الاسرة ، فهى أشـبه بسمت الرئاسة الدينية والعقيدة المتمكنة والشعائر المتبعة جيلا بعد جيل ، وهى أخلق أن تزداد فى الأسرة تمكنا بعـد ظهور النبوة فيها ، وأن يتلقاها بالوراثة والقدوة أسباط النبى وأقرب الناس اليه ..

وانك لتنحدر مع أعقاب الذرية فى الطالبيين - أبناء على والزهراء - مائة سنة وأربعمائة سنة ، ثم يبرز لك رجل من رجالها فيخيل اليك أن هذا الزمن الطويل لم يبعـد قط بين الفرع وأصله فى الخصال والعادات .. كأنما هو بعد أيام معدودات لا بعد المئات وراء المئات من السنين ، ولا تلبث أن تهتف عجبا : ان هذه لصفات علوية لاشك فيها لانك تسمع الرجل منهم يتكلم ويجيب من يكلمه ، وتراه يعمل ويجزى من عمل له ، فلا تخطىء فى كلامه ولا فى عمله تلك الشجاعة والصراحة ، ولا ذلك الذكاء والبلاغ المسكت ، ولا تلك اللوازم التى اشـتهر بها على وآله وتجمعها فى كلمتين اثنتين تدلان عليها أوفى دلالة ، وهما « الفروسية والرياضة » ..

طبع صريح ، ولسان فصيح ، ومتانة فى الأسر يستوى فيها الخلق والخلق ، ونخوة لا تبالى ما يفوتها من النفع اذا هى استقامت على سنة المروءة والاباء ..

فمن يحيى بن عمر ، الى على بن أبى طالب ، خمسة أو ستة أجيال .. ولكن يحيى بن عمر يوصف لك ، فاذا هو صورة مصغرة من صور على بن أبى طالب على نحو من الانحاء ، فمن أوصافه التى وصفها بها الكاتب الاموى أبو الفرج الاصبهانى انه كان « رجلا فارسا ، شجاعا ،

شديد البدن ، مجتمع القلب بعيدا عن رهق الشباب وما يعاب به مثله »

ومما روى عنه « انه كان مقيما ببغداد ، وكان له عمود حديد ثقيل يكون معه فى منزله ، وربما سخط على العبد أو الامة من حشمه ·· فيلوى العمود فى عنقه فلا يقدر أحد أن يحله عنه حتى يحله يحيى رضى الله عنه »

ولما ضايقه الامراء وضنوا عليه بجرايته فى بيت المال ، كان يجوع ويعرض عليه الطعام فيأباه ويقـــول : « ان عشنا أكلنا »

ثم ثار وبلغت أنباء ثورته بغـــداد ، فأقبلت عليهم الجموع المحشودة لقتاله ، وأسرع اليه بعض الاعـــراب فصاح به : « أيها الرجل ، أنت مخدوع ·· هذه الخيل قد أقبلت » ·· فوثب الى متن فرسه فجال به ، وحمـــل على قائد القوم فضربه ضربة بسيفه على وجهه ·· فـــولى منهزما وتبعه أصحابه ، فجلس معهم ساعة وهو لا يبالى ما يكون

***

ولما تكاثرت عليه الجموع وقتل بعد ذلك ، اتهم الناس صاحبه الهيضم العجلى أنه كان مدسوسا عليه ، وانه غرر به لينكص عنه عند احتدام القتال . فأقسم الرجـــل بالطلاق انه لم يكن له فى الهزيمة صنع مدبر ·· قال : « وانما كان يحيى يحمل وحده ويرجع ، فنهيته عن ذلك فلم يقبل .. وحمل مرة كما كان يفعل ، فبصرت عينى به وقد صرع فى وسط عسكرهم ، فلما رأيته قتـــل انصرفت بأصحابى »

ويحيى الشهيد هذا هو الذى قال ابن الرومى جيميته المشهورة فى وصف قتاله ومقتله ، وهى طويلة منها قوله

يخاطب أمراء زمانه :

فلو شـــهد الهيجـــا بقلب أبيكم
غداة التقى الجمعان والخيل تمعج(١)
لأعطى يد العـــانى أو ارتد هاربا
كما ارتد بالقـــاع الظليم (٢) المهيج
ولكنه ما زال يغشى بنحـــــره
شبا الحرب حتى قال ذوالجهل:أهوج
وحاشى له من تلكم غـــير أنــه
أبى خطـــة الأمر الذى هو أســمج
وأين به عن ذاك ؟ .. لا أين ـ انه
اليـــه بعرقيـــه الزكيين محـــرج
كأنى به كالليث يحمى عرينــــه
واشـــباله لا يزدهيـــه المهجهج
كـدأب على فى المـــواطن قبلـــه
ـأبى حسن ـ والغصن من حيث يخرج
كأنى أراه اذ هـــوى عن جـــواده
وعفـر بالتـــرب الجبين المشـــجج
فحب به جسما الى الارض اذ هـــوى
وحب بـــه روحـا الى الله تعـــرج

***

وقد اصاب ابن الرومى الوصف والتعليل ، فما كان كل من يحيى ولا أسلافه من قبله الا عليا صغيرا يتأسى بعلى الكبير ، أو غصنا زاكيا يخرج من دوحتـــه الـــكبرى ، « والغصن من حيث يخرج » كما قال ، ولولا قوة هـــذه الطبائع فى أساس الاسرة الطالبية لما انحدرت على هذه

(١) معج الفرس : اسرع سيره فى سهولة
(٢) ذكر النعام

الصورة الواضحة بعد ستة اجيال . فنحن نرى يحيى ابن عمر بعد هذه الاجيال ـ وهو بعموده الحديدى وجرأته التى لا تتزعزع ويقينه الذى لا يلوى به الاغراء والوعيد ـ كأنما هو نسخة من جده الكبير الذى يحمل باب خيبر وقد أعيا حمله الرجال ، وينهد لعمرو بن ود وقد تهيبه مئات الابطال ، ويتوسط الصفوف حاسرا وقد برزوا له بشكة القتال ودروع النزال ..

***

ولم يكن لبنى أمية ـ على نقيض هذا ـ نصيب ملحوظ من الخلائق المثالية والشمائل الدينية ، ولا كان ظهـور النبوة فى أسرة منافسة لاسرتهم من شـــــانه أن يعزز مناقبها فيهم كما يعتز بها أبناء بيتها وفروع أرومتها . بل لعله كان من شأنه أن يجنح بهم من طرف خفى الى صفات تقابل تلك الصفات ، ومزايا تعوض لهم ما فاتهم من تلك المزايا .. فتمكنت فيهم قبل ظهور النبوة وبعدها خلائقهم العملية التى دربتهم عليها المساومات التجارية وراضهم عليها مراس المطامع السياسية . فاشتهر أناس من رؤوسهم بمحاسن هذه الخلائق ومعائبها على السواء ، وشاعت عنهم صفات الحلم والصبر والحنكة والدهاء كما شاعت عنهم صفات المراوغة والجشع والاقبال على الترف ومناعم الحياة

ولقد تقابل الحسين بن على ويزيد بن معاوية فى تمثيل الاسرتين ، كما تقابلا فى كثير من الخلائق والحظوظ .. ولكنهما تفاوتا فى تمثيل أسرتيهما كما تفاوتا فى غير ذلك من وجوه الخلاف بينهما .. فكان الحسين بن على نموذجا لافضل المزايا الهاشمية ولم يكن يزيد بن معاوية نموذجا لافضل المزايا الاموية ، بل كان فيه الكثير من عيـــوب

أسرته ولم يكن له من مناقبها المحمودة الا القليل

وليس بنا هنا أن نفصل القول فى أحـــوال كل من الرجلين وخصائص كل من النموذجين ، ولكننا نجتزىء منهما بما يملأ الكفتين فى هذا الميزان ، وهو ميـــــزان الاريحية والنفعية فى حادث كبير من حوادث التـــاريخ العربى يندر نظيره فى جميع التواريخ

مكانة الحسين

واذا كانت المعركة كلها هى معركة الاريحية والنفعية ، فالمزية الاولى التى ينبغى توكيدها هنا للحسين بن على رضى الله عنه هى مزية نسبه الشريف ومكانه من محبة النبى عليه السلام ..

ان المؤرخ الذى يكتب هذا الحادث قد يكون عربيا مسلما او يكون من غير العرب والمسلمين ، وقد يؤمن بمحمد أو ينكر محمدا وغيره من الانبياء .. ولكنه يخطىء دلالة الحوادث التاريخية اذا استخف بهذه المزية التى قلنا انها أحق مزايا الحسين بالتوكيد فى الصراع بينه وبين يزيد ..

فليس المهم أن يؤمن المؤرخون بقيمـــة ذلك النسب الشريف فى نفوسهم او قيمته فى علوم العلماء وأفـــكار المفكرين ، ولكنما المهم أن أتباع يزيد كانوا يؤمنون بحق ذلك النسب الشريف فى الرعاية والمحبة ، وأنهم مع هذا غلبتهم منافعهم على شعورهم فكانوا من حزب يزيد ولم يكونوا من حزب الحسين ..

فلولا هذه المزية فى الحســـــين لما وضح الصراع بين الاريحية والنفعية عند الفريقين ، ولا كان المصطرعون هنـا وهناك من مزاجين مختلفين ، ولا كان للمعركة كلهـــا تلك

الدلالة التي كشفت النفس الانسانية في جانبين منهما قويين ، يتنازعان حوادث الامم والافراد من زمان بعيد ، وسيظلان على نزاعهما هذا الى زمان بعيد

***

ولقد كان الحسين بن على بهذه المزية أحب انسان الى قلوب المسلمين ، وأجدر انسان أن تنعطف اليه القلوب

كان النبي عليه السلام هو الذى سماه ، وسمى من قبله أخاه .. قال على رضي الله عنه : « لما ولد الحسن سميته حربا فجاء رسول الله فقال : (أروني ابنى ما سميتموه ؟) . قلت : (حرب !) . فقال : (بل هو حسن) . فلما ولد الحسين سميته حربا ، فجاء رسول الله فقال : (اروني ابنى .. ماسميتموه ؟) . قلت : (حربا) فقال : (بل هو حسين) .. »

وذهب الى الحسين واخوته كل ما فى فؤاد النبى عليه السلام من محبة البنين ، وهو مشوق الفؤاد الى الذرية من نسله . فكان عليه السلام لا يطيق أذاهما ، ولا يحب أن يستمع الى بكاء منهما فى طفولتهما ، على كثرة ما يبكى الاطفال الصغار . وخرج من بيت عائشة يوما ، فمر على بيت فاطمة فسمع حسينا يبكى ، فقال : « ألم تعلمى أن بكاءه يؤذيني ؟ »

وكان يقول لها : « ادعى الى ابنى » .. فيشمهما ويضمهما اليه ، ولا يبرح حتى يضحكهما ويتركهما ضاحكين . وروى أبو هريرة أنه كان عليه السلام يدلع لسانه للحسين ، فيرى الصبى حمرة لسانه فيهش اليه ، وكان عيينة بن بدر ، شهده فى بعض هذه المجالس فقال متعجبا : « يصنع هذا بهذا ؟ فوالله ان لى الولد وما قبلته قط ! » قال عليه السلام : « من لا يرحم ، لا يرحم .. »

وخرج ليلة فى احدى صلاتى العشاء وهو حامل حسنا او حسينا ، فوضعه ثم كبر للصلاة فأطال سجدة الصلاة، قال راوي الحديث : « فرفعت رأسى فاذا الصبى على ظهر رسول الله وهو ساجد فرجعت الى سجودى ، فلما قضى الصلاة قيل يارسول الله : انك سجدت بين ظهرى صلاتك سجدة أطلتها حتى ظننا أنه قد حدث أمر أو أنه يوحى اليـــــك ٠٠ » قال : « كل ذلك لم يكن ٠٠ ولكن ابنى ارتحلنى فكرهت ان اعجله .. »

وقام عليه السلام يخطب المسلمين ، فجاء الحسن والحسين وعليهما قميصان أحمران يمشيان ويعثران ٠٠ فنزل عليه السلام من المنبر ، فحملهما ووضعهما بين يديه ثم قال : « صدق الله ! ٠٠ (انما أموالكم وأولادكم فتنة) ٠٠ نظرت الى هذين الصبيين يمشيان ويعثران ، فلم أصبر حتى قطعت حديثى ورفعتهما »

***

ولا يوجد مسلم فى العصر القديم أو العصر الحديث يحب نبيه كما يحب المؤمنون أنبياءهم ، ثم يصغر عنده حساب هذا الحنان الذى غمر به قلبه الكريم سبطيه وأحب الناس اليه ٠٠ فبهذا الحنان النبوى قد أصبح الحسين فى عداد تلك الشخوص الرمزية التى تتخذ منها الامم والملل عنوانا للحب ، أو عنوانا للفخر ، أو عنواناً للالم والفداء ٠٠ فاذا بها محبوب كل فرد ومفخرته ، وموضع عطفه واشفاقه ، كأنما تمت اليه وحده بصلة القرابة أو بصلة المودة ٠٠

وقد بلغ الحسين بهذا الحنان ـ مع الزمن ـ مبلغه من تلك المكانة الرمزية فأوشك بعض واصفيه أن يلحقه فى حمله وولادته ورضاعه بمواليد المعجزات ٠ فقال بعضهم : « لم يولد مولود لستة أشهر وعاش الا الحسين وعيسى بن

مريم » . وقال اخرون انه رضي الله عنه لم ترضعه أمه ولم ترضعه أنثى « واعتلت فاطمة لما ولدت الحسين وجف لبنها فطلب رسول الله مرضعة فلم يجد ، فكان يأتيه فيلقمـــه ابهامه فيمصه ويجعل الله فى ابهام رسوله رزقا يغذيه ، نفعل ذلك أربعين يوما وليلة ، فأنبت الله سبحانه وتعالى لحمه من لحم رسول الله .. »

وروى عنه غير ذلك كثير من الاساطير التى تحيط بهـــا الامم تلك الشخوص الرمزية التى تعزها وتغليها فتلتمس لها مولدا غير المولد المألوف ، والنشأة المعهودة ، وتلحقهـا او توشك أن تلحقها بالخوارق والمعجزات ..

***

ولقد كانت حقيقة الحسين الشخصية كفؤا لتلك الصورة الرمزية التى نسجتها حوله الاجيال المتعاقبة قبل أن يرى منه أبناء جيله غير تلك الحقيقة

فكان ملء العين والقـلب فى خلق وخلق ، وفى ادب وسيرة ، وكانت فيه مشابه من جده وأبيه .. الا أنه كان فى شدته أقرب الى أبيه . قال رضى الله عنه مشيرا الى الحسن : « ان ابنى هذا سيخرج من هذا الامر ، أشـبه أهلى بى الحسين » .. واتفق بعض الثقات على أن «الغالب على الحسن الحلم والاناة كالنبى ، وعلى الحسين الشـدة كعلى »

صفات الحسين

وقد تعلم فى صباه خير ما يتعلمه أبناء زمانه من فنون العلم والادب والفروسية ، واليه يرفع كثير من المتصوفة وحكماء الدين نصوصهم التى يعولون عليها ويردونها الى على بن أبى طالب رضى الله عنه

قد أوتى ملكة الخطابة من طلاقة لسان وحسن بيان وغنة

صوت وجمال ايماء . ومن كلامه المرتجل قوله في توديع أبي ذر وقد أخرجه عثمان من المدينة بعد أن أخرجه معاويه من الشام : « يا عماه ! ان الله قادر أن يغير ما قد ترى . والله كل يوم في شأن : وقد منعك القوم دنياهم ومنعتهم دينك ، وما أغناك عما منعوك وأحوجهم الى ما منعتهم ، فاسأل الله الصبر والنصر ، واستعذبه من الجشع والجزع ، فان الصبر من الدين والكرم ، وان الجشع لا يقدم رزقا والجزع لا يؤخر أجلا »

وكان يومئذ في نحو الثلاثين من عمره فكأنما أودع هذه الكلمات شعار حياته كاملة منذ أدرك الدنيا الى أن فارقها في مصرع كربلاء

***

وتواترت الروايات بقوله الشعر في أغراض الحكمة وبعض المناسبات البيتية ، ومن ذلك هذه الابيات :

اغن عن المخلوق بالخالق　　تغن عن الكاذب والصادق
واسترزق الرحمن من فضله　　فليس غير الله من رازق
من ظن أن الناس يغنونه　　فليس بالرحمن بالواثق

ومنه هذان البيتان في زوجته وابنته :

لعمرك انني لأحب دارا　　تكون بها سكينة والرباب
احبهما وأبذل كل مالي　　وليس لعاتب عندي عتاب

وهما ـ سواء صحت نسبتهما اليه أو لم تصح ـ معبران عن خلقه في بيته وبين أهله ، فقد كان من اشد الآباء حدبا على الابناء وأشد الازواج عطفا على النساء ، ومن وفاء زوجاته بعد مماته أن الرباب هذه التي ذكرت في البيتين السابقين خطبها أشراف قريش بعد مقتله فقالت :

« ماكنت لاتخذ حما بعد رسول الله » .. وبقيت سنة

لا يظلها سقف حتى فنيت وماتت ، وهى لا تفتر عن بكائه والحزن عليه ..

خلق كريم

وقد سن الحسين لمن بعده سنة فى آداب الأسرة تليق بالبيت الذى نشأ فيه ووكل اليه أن يرعى له حقه ويوجب على الناس مهابته وتوقيره ، فهو على فضله وذكائه وشجاعته ورجحانه على أخيه الحسن فى مناقب كثيرة ومآثر عدة كان يستمع الى رأى الحسن ولا يسوءه بالمراجعة أو المخالفة. فلما هم الحسن بالتسليم لمعاوية كان ذلك على غير رضى من الحسين . فلم يوافقه وأشار عليه بالقتال ، فغضب الحسن وقال له : « والله لقد هممت أن أسجنك فى بيت وأطين عليك بابه ، حتى أقضى بشأنى هـذا وأفرغ منه ثم أخرجك .. »

فلم يراجعه الحسين بعدها وآثر الطاعة والسكوت ..

***

ومن رعايته لسنن الاسرة ووصايا الابوة انه ركبه دين فساومه معاوية بمائتى ألف دينار أو بمبلغ جسيم من المال على عين « أبى بيزر » فأبى أن يبيعها مع حاجته الى بعض ما عرض عليه — لان أباه تصدق بمائها لفقراء المدينة — ولو أنه باعها لوقفها معاوية على أولئك الفقراء

وقد أخذ نفسه بسمت الوقار فى رعاية أسرته ورعاية الناس عامة .. فهابه الناس وعرف معاوية عنه هـذه المهابة فوصفه لرجل من قريش ذاهب الى المدينة فقال : « اذا دخلت مسجد رسول الله فرأيت حلقة فيها قوم كأن على رؤوسهم الطير ، فتلك حلقة أبى عبد الله مؤتزرا الى أنصاف ساقيه .. »

ولم يذكر عنه قط انه كان يواجه الناس بتخطئة وهو

يعلمهم ويبصرهم بشئون دينهم ، الا أن تكون مكابرة أو لجاجة فله في جواب ذلك أشباه تلك القوارص التى كانت تؤثر عن أبيه

وما لم تكن مكابرة أو لجاجة فهو يحتال على تصحيح الخطأ حيلة لا غضاضة فيها على المخطئين

فمن آدابه وآداب اخيه فى ذلك انهما رأيا أعرابيا يخفف الوضوء والصلاة فلم يشاءا أن يجبهاه بغلطه وقالا له : « نحن شابان وأنت شيخ ربما تكون أعلم بأمر الوضوء والصلاة منا ، فنتوضأ ونصلى عندك ، فان كان عندنا قصور تعلمنا » . فتنبه الشيخ الى غلطه دون أن يأنف من تنبيههما اليه . ومر يوما بمساكين يأكلون فدعوه الى الطعام على عادة العرب ، فنزل وأكل معهم ثم قال لهم : « قد أجبتكم فاجيبونى » ودعاهم الى الغداء فى بيته

***

ورويت الغرائب فى اختبار حذقه بالفقه واللغة كما رويت أمثال هذه الغرائب فى امتحان قدرة أبيه عليهما السلام .. فقيل ان اعرابيا دخل المسجد الحرام فوقف على الحسن رضى الله عنه وحوله حلقة من مريديه فسأل عنه ، فقال لما عرفوه به : « اياه أردت .. جئت لاطارحه الكلام وأسأله عن عويص العربية » . فقال له بعض جلسائه : « ان كنت جئت لهذا فابدأ بذلك الشاب » . وأومأ الى الحسين عليه السلام ، فلما سلم على الحسين وسأله عن حاجته قال : « انى جئتك من الهرقل والجعلل والايتم والهمهم » فتبسم الحسين وقال :

– يا اعرابى ! .. لقد تكلمت بكلام ما يعقله الا العالمون

فأجابه الاعرابى قائلا يريد الاغراب : وأقول أكثر من هذا ، فهل أنت مجيبى على قدر كلامى ؟ .. ثم اذن له

الحسين فأنشد أبياتا تسعة ، منها :

هفا قلبى الى اللهــــو وقد ودع شرخيـــــه

فأجابه الحسين مرتجلا بتســـعة أبيات فى معناه ومن وزنها وقوافيها ، يقول منها :

فما رسم شـــجانى قد محت آيات رســـميه
ســـفور درجت ذيلين فى بوغاء قاعيـــــه
هتـــوف مرجف تترى على تلبيـــد ثوبيـــه

الى آخر الابيات .. ثم فسر له ما أراد من الهرقل وهو ملك الروم ، والجعلل وهو قصار النخل ، والآيتم وهو بعض النبات ، والهمهم وهو القليب الغزير المـاء ، وفى هذه الكلمات أوصاف البلاد التى جاء منها واشارة اليها .

فقال الاعرابى : « ما رأيت كاليوم أحسن من هـــذا الغلام كلاما ، وأذرب لسانا ، ولا أفصح منه منطقا »

وتلك رواية من روايات على منوالها ، ان لم تنبىء بما وقع فهى منبئة بما تداوله الناس من شهرة الحسين فى صباه الباكر بالعلم والفصاحة ..

ولخبرته بالكلام وشهرته بالفصاحة ، كان الشـــعراء يرتادونه وبهم من الطمع فى اصغائه أكبر من طمعهم فى عطائه .. ولكنه على هذا كان يجرى معهم على شرعة ذوى الاقدار والاخطار من أنداده ، فيبذل لهم الجوائز ما وسعه البذل ويؤثرهم على نفسه فى خصاصة الحال . وقد لامه أخوه الحسن فى ذلك فكتب اليه « ان خير المال ما وقى به العرض » الا أنه فى الواقع لم يكن يعطى لوقاية العرض وكفى ، ولكنه كان يعطى من قصده من ذوى الحاجات ولا يخيب رجاء لمن استعان به على مروءة

وفاء وشجاعة

وقد اشتهر مع الجود بصفتين من أكرم الصفات الانسانية واليقهما ببيته وشرفه ، وهما الوفاء والشجاعة فمن وفائه أنه أبي الخروج على معاوية بعد وفاة أخيه الحسن لانه عاهد معاوية على المسالمة ، وقال لانصاره الذين حرضوه على خلع معاوية ان بينه وبين الرجل عهدا وعقدا لا يجوز له نقضه حتى تمضي المدة ، وكان معاوية يعلم وفاءه وجوده معا ، فقال لصحبه يوما وقد أرسل الهدايا الى وجوه المدينة من كسى وطيب وصلات : « ان شئتم أنباناكم بما يكون من القوم .. أما الحسن فلعله ينيل نساءه شيئا من الطيب وينهب ما بقي من حضره ولا ينتظر غائبا ، وأما الحسين فيبدأ بأيتام من قتل مع أبيه بصفين فان بقي شيء نحر به الجزر وسقى به اللبن .. »

وشجاعة الحسين صفة لا تستغرب منه لانها « الشيء من معدنه » كما قيل . وهي فضيلة ورثها عن الآباء وأورثها الابناء بعده ، وقد شهد الحروب في أفريقية الشمالية وطبرستان والقسطنطينية ، وحضر مع أبيه وقائعه جميعا من الجمل الى صفين . وليس في بني الانسان من هو أشجع قلبا ممن أقدم على ما أقدم عليه الحسين في يوم كربلاء

وقد تربى للشجاعة كما تلقاها في الدم بالوراثة ، فتعلم فنون الفروسية كركوب الخيل والمصارعة والعدو من صباه ولم تفته ألعاب الرياضة التي تتم بها مرانة الجسم على الحركة والنشاط .. ومنها لعبة تشبه « الجولف » عند الاوروبيين كانوا يسمونها المداحي : جمع مدحاة ، وهي أحجار مثل القرصة يحفرون في الارض حفرة ويرسلون تلك الاحجار ، فمن وقع حجره في الحفرة فهو الغالب ..

اما عاداته في معيشته فكان ملاكها لطف الحس وجمال الذوق والقصد فى تناول كل مبـــاح . كان يحب الطيب والبخور ، ويأنق للزهر والريحان ..

وروى أنس ابن مالك أنه كان عنده فدخلت عليه جارية بيدها طاقة من ريحان فحيته بها . فقال لها : « أنت حـرة لوجه الله تعالى » فسأله أنس متعجبا : « جارية تجيئـــك بطاقة ريحان فتعتقها ؟ » . قال : « كذا أدبنا الله .. قال تبارك وتعالى : (واذا حييتم بتحية فحيوا بأحسن منها أو ردوها) .. وكان أحسن منها عتقها »

وكان يميل للفكاهة ويأنس فى أوقات راحته لأحاديث أشعب وأضاحيكه ، ولكنه على شيوع الترف في عصره لم يكن يقارب منه الا ما كان يجمل بمثله .. حتى تحـــدث المتحدثون انه لا يعرف رائحة الشراب ..

وكانت له صلوات يؤديها غير الصلوات الخمس ، وأيام من الشهر يصومها غير أيام رمضان ، ولا يفوته الحج عاما الا لضرورة .

وقد عاش سبعا وخمسين سنة بالحساب الهجرى ، وله من الاعداء من يصدقون ويكذبون .. فلم يعبه أحد منهـم بمعابة ولم يملك أحد منهم أن ينكر ما ذاع من فضـــله ، حتى حار معاوية بعيبه حين اســـتعظم جلســـاؤه خطاب الحسين له . واقترحوا عليه أن يكتب اليه بما يصغره فى نفسه . فقال انه كان يجد ما يقوله فى على ، ولكن لا يجد ما يقوله في حسين

تلك جملة القول فى سيرة احد الخصمين ..

ويقف خصمه أمامه موقف المقابلة والمناقضة لا موقف المقارنة والمعادلة فى معظم خلائقه وعاداته وملكاته وأعماله

فيزيد بن معاوية عريق النسب فى بنى عبد مناف تم فى قريش ، ولكن الاصدقاء والخصوم والمادحين والقادحين متفقون على وصف الخلائق التى اشتهر بها أبناء هذا الفرع من عبد مناف • وأشهرها الاثرة ، وأحمد ما يحمد منها أنها تنفع الناس من طريق النفع لأصحابها • وندر من وجوه الامويين فى الجاهلية أو الاسلام من اشتهر بخصلة تجلب الى صاحبها ضررا أومشقة فى سبيل نفع الناس

وبيت أبى سفيان بيت سيادة مرعية لا مراء فيها ••

ولكن الحقيقة التى ينبغى أن نذكرها فى هذا المقام ان معاوية بن أبى سفيان لم يكن ليرث شيئا من هذه السيادة التى كان قوامها كله وفرة المال ، لان أبا سفيان على مايظهر قد أضاع ماله فى حروب الاسلام ولم يكن له من الوفر ما يبقى على كثرة الوارث • وروى أن امرأة استشارت النبى عليه السلام فى التزوج بمعاوية فقال لها : « انه صعلوك ! •• »

***

كذلك ينبغى أن نذكر حقيقة أخرى فى هذا المقام ، وهى أن معاوية لم يكن من كتاب الوحى كما أشاع خدام دولته بعد صدر الاسلام ، ولكنه كان يكتب للنبى عليه السلام فى عامة الحوائج وفى اثبات ما يجبى من الصدقات وما يقسم فى أربابها ، ولم يسمع عن ثقة قط انه كتب للنبى شيئا من آيات القرآن الكريم

وعرفت لمعاوية خصال محمودة من خصال الجد والسيادة كالوقار والحلم والصبر والدهاء ، ولكنه على

هذا كان لا يملك حلمه فى فلتات تميـــد بالملك الواسخ ، ومنها قتله حجر بن عدى وستة من أصحابه لأنهم كانوا ينكرون سب علي وشيعته ، فما زال بقية حياته يندم على هذه الفعلة ويقول : « ما قتلت أحـــدا الا وأنا أعرف فيم قتلته ما خلا حجرا فاني لا أعرف بأى ذنب قتلته .. »

وأم يزيد هي ميسون بنت مجدل الكلبية من كرائم بنى كلب المعرقات فى النسب ، وهى التى كرهت العيش مـــع معاوية فى دمشق وقالت تتشوق الى عيش البادية :

لَلبس عبـــــاءة وتقـــر عينى
أحب الى من لبس الشـــــفوف
وبيت تخفـــق الارواح فيــــه
احب الى من عـــلج عنيف ! ..

ومن هذه الأبيات قولها :

وخـــرق من بنى عمى فقـــير
أحب الى من علج عنيف ! ..

فأرسلها وابنها يزيد الى باديتها ، فنشأ يزيد مع امــــه بعيدا عن أبيه ..

***

وقد أفاد من هذه النشأة البدوية بعض أشياء تنفـــع الاقوياء ، ولكنها على ما هو مألوف فى أعقاب الســـلالات القوية تضيرهم وتجهز على ما بقي من العزيمة فيهم ..

فكان ما استفاده من بادية بنى كليب بلاغة الفصحى ، وحب الصيد ، وركوب الخيل ، ورياضة الحيـــــوانات ولا سيما الكلاب

وهذه صفات فى الرجل القوى تزينه وتشـــحذ قواه ، ولكنها فى أعقاب السلالات ـ أو عكارة البيت كما يقـــال بين العامة ـ مدعاة الى الاغراق فى اللهو والولع بالفـــراغ

لأنها هي عنده كل شيء وليست مددا لغيرها من كبـــار الهمم وعظائم الهموم

وهكذا انقلبت تلك الصـــــفات في يزيد من المزية الى النقيصة ‥ فكان كلفه بالشعر الفصيح مغريا له بمعاشرة الشعراء والندماء في مجالس الشراب ، وكان ولعه بالصيد شاغلا يحجبه عن شـــواغل الملك والســـياسة ، وكانت رياضته للحيوانات مهـــزلة تلحقه بأصحاب البطالة من القرادين والفهـــادين ، فكان له قرد يدعوه « أبا قيس » يلبسه الحرير ويطرز لباسه بالذهب والفضـــة ويحضره مجالس الشراب ، ويركبه اتانا فى السباق ويحرص على أن يراه سابقا مجليا على الجياد ، وفى ذلك يقول يزيد كما جاء فى بعض الروايات :

تمسك أبا قيس بفضل عنـانها
فليس عليهــا أن سقطت ضمان
ألا من رأى القرد الذى سبقت به
جيـــاد امير المـؤمنين اتـــان

وقد يكون عبد الله بن حنظلة مبالغا فى المذمة حين قال فيما نسب اليه : « والله ما خرجنا على يزيد حتى خفنـــا أن نرمى بالحجارة من السماء . ان رجلا ينكح الامهـــات والبنات والاخوات ويشرب الخمر ويدع الصلاة ، والله لو لم يكن معى أحد من الناس لأبليت الله فيه بلاء حسنا »

***

ولكن الروايات لم تجمع على شيء كاجماعها على ادمانه الخمر ، وشغفه باللذات ، وتوانيه عن العظائم ‥ وقـــد مات بذات الجنب وهو لما يتجاوز الســـابعة والثـــلاثين ، ولعلها اصـــابة الكبد من ادمان الشراب والافراط فى اللذات ٠ ولا يعقل أن يكون هذا كله اختلاقا واختراعا من

الاعداء لأن الناس لم يختلقوا مثل ذلك على أبيـــه أو على عمرو بن العاص ، وهما بغيضان أشد البغض الى أعـــداء الامويين •• ولأن الذين حاولوا ستره من خدام دولته لم يحاولوا الثناء على مناقب فيه تحل عندهم محل مســـاوئه وعيـــوبه ، كأن الاجتراء على مثل هـــذا الثنـاء من وراء الحسبان ••

ولم يكن هذا التخلف فى يزيد من هزال فى البنية أو سقم اعتراه كذلك السقم الذى يعترى أحيـــانا بقـايا السلالات التى تهم بالانقراض والدثور ، ولكنه كان هزالا فى الاخلاق وسقما فى الطوية .. قعد به عن العظائم مع وثوق بنيانه وضخامة جثمانه واتصافه ببعض الصـــفات الجسدية التى تزيد فى وجاهة الامراء كالوسامة وارتفاع القامة • وقد أصيب فى صـــباه بمـــرض خطير ـ وهو الجدرى ـ بقيت آثاره فى وجهه الى آخر عمره ، ولـكنه مرض كان يشيع فى البادية ولم يكن من دأبه أن يقعـــد بكل من أصيب به عن الطموح والكفاح

***

وعلى فرط ولعه بالطراد حين يكون الطراد لهوا وفراغا، كانت همته الوانية تفتر به عن الطراد حين تتسابق اليه عزائم الفرسان فى ميادين القتال ، ولو كان دفاعا عن دينه ودنياه ..

فلما سير أبوه جيش سفيان بن عوف الى القسطنطينية لغـــزو الروم ودفاعهم عن بلاد الاسلام ـ أو بلاد الدولة الاموية ـ تثاقل وتمارض حتى رحل الجيش وشـاع بعد ذلك أنه امتحن فى طريقه ببلاء المرض والجوع ، فقال يزيد:

ما أن أبالى بما لاقت جمـــوعهم
بالفـــرقدونة من حمى ومن موم

اذا اتكأت على الانماط مرتفقا
بدير مران عنـــدى أم كلثـــوم

فأقسم أبوه حين بلغه هذان البيتان ليلحقن بالجيش ليدرأ عنه عار النكول والشماتة بجيش المسلمين بعـــد شيوع مقاله فى خلواته

***

ومن أعجب عجائب المنافسة التى تمت فى كل شيء بين الحسين ويزيد أن يزيد لم يختص بمزية محمودة تقابل نظائرها من مزايا الحسين ، حتى فى تلك الخصـــال التى تأتى بها المصادفة ولا فضل فيها لأصـــحابها ومنها مزيد السن وسابقة الميلاد

فلما تنازعا البيعة كان الحسين فى السابعة والخمسين مكتمل القوة ناضج العقل وافى المعرفة بالعلم والتجربة، وكان يزيد فى نحو الرابعة والثلاثين لم يمارس من شئون الرعاة ولا الرعية ما ينفعه بين هؤلاء أو هؤلاء

ومزية السن هذه قد يطول فيها الأخذ والرد بين أبناء العصور الحديثة ، ولكنها كانت تقطع القول فى أمة العرب حيث نشأ الأسلاف والأخلاف على طاعة الشيوخ ورعاية الاعمار .. وعدا على أن السابعة والخمسين ليست بالسن التى تعلو بصاحبها فى الكبر حتى تسلبه مزية الفتـــوة ومضاء العزيمة ..

كذلك لا يقال ان « الوراثة المشروعة » فى الممالك كان لها شأن يرجح بيزيد على الحســين فى ميزان العـــروبة والاسلام . فقد كان توريث معاوية ابنه على غير وصـــية معروفة من السلف بدعة هرقلية كما سماها المسلمون فى ذلك الزمان ، ولم يكن معقولا أن العرب فى صدر الاسلام يوجبون طاعة يزيد لأنه ابن معاوية وهم لم يوجبوا طاعة

آل النبي في أمر الخلافة لأنهم قرابة محمد عليه السلام

فقد شاءت عجائب التاريخ اذن أن تقيم بين ذينك الخصمين قضية تتضح فيها النزعة النفعية على نحو لم تتضحه قط في أمثالها من القضايا ، وقد وجب أن ينخذل يزيد كل الخذلان لولا النزعة النفعية التى أعانته وهو غير صالح لأن يستعين بها بغير أعوان من بطانته وأهله ٠٠ ولئن كان فى تلك النزعة النفعية مسحة تشوبها من غير معدنها الوضيع لتكونن هى عصبية القبيلة من بنى أمية ، وهي هنا نزعة مواربة تعارض الايمان الصريح ولا تسلم من الختل والتلبيس ٠٠

***

لهذا شك بعض الناس فى اسلام ذلك الجيل من الامويين ، وهو شك لا نرتضيه من وجهة الدلائل التاريخية المتفق عليها ٠ فقد يخطر لنا الشك فى صدق دين أبى سفيان لأن أخباره فى الاسلام تحتمل التأويلين ، ولكن معاوية كان يؤدى الفرائض ويتبرك بتراث النبى ويوصى أن تدفن معه أظافره التى حفظها الى يوم وفاته ٠ وليس بيسير علينا أن نفهم كيف ينشأ معاوية الثانى على تلك التقوى وذلك الصلاح وهو ناشىء فى بيت مدخول الاسلام ، يتصارح أهله أحيانا بما ينم على الكفر به أو التردد فيه ٠٠

انما هى الأثرة ، ثم الخرق فى السياسة ، ثم التمادى فى الخرق مع استثارة العناد والعداء ٠٠ وفى تلك الأثرة ولواحقها ما ينشىء المقابلة من أحد طرفيها فى هذه الخصومة ، ويتم المناظرة فى شتى بواعثها بين ذينك الخصمين الخالدين ، ونعنى بهما هنا المثالية والواقعية ، وما الحسين واليزيد الا المثالان الشاخصان منهما للعيان

رجال العسكرين

كان الحسين في طريقه الى الكوفة — يوم دعاه شيعته اليها — يسأل من يلقاهم عن أحوال الناس فينبئونه عن موقفهم بينه وبين بني أمية ، وقلما اختلفوا في الجواب..

سأل الفرزدق وهو خارج من مكة — والفرزدق مشهور بالتشيع لآل البيت — فقال له : « قلوب الناس معك وسيوفهم مع بني أمية ، والقضاء ينزل من السماء ، والله يفعل ما يشاء »

وقال له مجمع بن عبيد العامري : « أما أشراف الناس فقد أعظمت رشوتهم وملئت غرائرهم فهم ألب واحد عليك ، وأما سائر الناس بعدهم فان قلوبهم تهوى اليك وسيوفهم غداً مشهورة عليك »

وقد أصاب الفرزدق وأصاب مجمع بن عبيد ، فان الناس جميعا كانوا بأهوائهم وأفئدتهم مع الحسين بن علي ما لم تكن لهم منفعة موصولة بملك بني أمية ، فهم اذن عليه بالسيوف التي تشهرها الايدي دون القلوب

وقد « أعظمت الرشوة » للرؤساء وأعظمت لهم من بعدها الوعود والآمال ، فعلموا أن دوام نعمتهم من دوام ملك بني أمية ..

فأما الرؤساء الذين كانت لهم مكانتهم بمعزل عن الملك القائم ، فقد كانوا ينصرون حسينا ولا ينصرون الامويين

.. أو كانوا يصانعون الامويين ولا يبلغون بالمصانعة أن يشهروا الحرب على الحسين

ومن هؤلاء هانيء بن عروة من كبار الزعماء فى قبائل كندة ، وشريك بن الاعور ، وسليمان بن صرد الخزاعى ، وكلاهما من ذوى الشرف والدين

بل كان من العاملين لبنى أميـــة من يخزه ضميره اذا بلغ العداء للحسين أشده ، فيترك معسكر بنى أمية ليلوذ بالمعسكر الذى كتب عليه الموت والبلاء . كما فعل الحر ابن يزيد الرياحى فى كربلاء وقد رأى القوم يهمون بقتل الحسين ولا يقنعون بحصاره . فسأل عمر بن سعد قائـد الجيش : « أمقاتل أنت هـذا الرجـــل ؟ » . فلما قال : « نعم » ترك الجيش الاموى وذهب يقترب من الحســين حتى داناه فقال له : « جعلت فداك يا ابن رسول الله . أنا صاحبك حبستك عن الرجوع وجعجعت بك فى هـــذا المكان ، وما ظننت ان القـــوم يردون عليك ما عرضـته عليهم ، ووالله لو علمت أنهم ينتهـــون بك الى ما أرى ما ركبت مثل الذى ركبت ، وانى تائب الى الله ممــــا صنعت ، فهل ترى لى من توبة ؟ »

فقبل الحسين توبته وجعل الرجل يقاتل من ساعتها حتى قتل ، وآخر كلمة على لسانه فاه بها : « الســلام عليك يا أبا عبد الله ! »

***

فمجمل ما يقال على التحقيق انه لم يكن فى معســكر يزيد رجـــل يعينه على الحسين آلا وهو طامع فى مــال ، مستميت فى طمعه استماتة من يهدر الحرمات ولا يبــالى بشىء منها فى سبيل الحطام

ولقد كان لمعـــاوية مشـــيرون من ذوى الرأى كعمرو

ابن العاص ، والمغيرة ابن شعبة ، وزياد بن أبيه ، وأضرابهم من أولئك الدهاة الذين يسميهم التاريخ انصار دول وبناة عروش ..

وكان لهم من سمعة معاوية وذرائعه شعار يدارون به المطامع ويحللون من التأثيم ..

لكن هؤلاء بادوا جميعا في حياة معاوية ، ولم يبق ليزيد مشير واحد ممن نسميهم بأنصار الدول وبناة العروش ، وانما بقيت له شرذمة على غراره أصدق ما توصف به أنها شرذمة جلادين ، يقتلون من أمروا بقتله ويقبضون الأجر فرحين ..

فكان أعوان معاوية ساسة وذوى مشورة ..

وكان أعوان يزيد جلادين وكلاب طراد فى صيد كبير ..

وكانوا فى خلائقهم البدنية على المثال الذى يعهد فى هذه الطغمة من الناس ، ونعنى به مثال المسخاء المشوهين .. أولئك الذين تمتلىء صدورهم بالحقد على أبناء آدم ولا سيما من كان منهم على سواء الخلق وحسن الاحدوثة ، فاذا بهم يفرغون حقدهم فى عدائه ، وان لم ينتفعوا بأجر أو غنيمة ، فاذا انتفعوا بالأجر والغنيمة فذلك هو حقد الضراوة الذى لا تعرف له حدود ..

وشر هؤلاء جميعا هم شمر بن ذى الجوشن ، ومسلم بن عقبة ، وعبيد الله بن زياد . ويلحق بزمرتهم على مثال قريب من مثالهم عمر بن سعد بن أبى وقاص ..

فشمر بن ذى الجوشن كان أبرص كريه المنظر قبيح الصورة ، وكان يصطنع المذهب الخارجى ليجعله حجة يحارب بها عليا وأبناءه ، ولكنه لا يتخذه حجة ليحارب بها معاوية وأبناءه .. كأنه يتخذ الدين حجة للحقد ، ثم ينسى

الدين والحقد في حضرة المال

ومسلم بن عقبة مخلوق مسمم الطبيعـــة فى مســلاخ انسان ..

« وكان أعور أمغر ثائر الرأس ، كأنما يقلع رجليه من وحل اذا مشى »

وقد بلغ من ضراوته بالشر وهو شيخ فان مريض ، انه اباح المدينة فى حرم النبى عليـــه الســـلام ثلاثة أيام ، واستعرض أهلها بالسيف جزرا كما يجزر القصاب الغنم حتى ساخت الأقدام فى الدم ، وقتل أبنـــاء المهاجرين والانصار وذرية أهل بدر ، وأخذ البيعة ليزيد بن معاوية على كل من استبقاه من الصحابة والتابعين على أنه عبد قن لأمير المؤمنين .. !

وانطلق جنده فى المدينة الى جوار قبر النبى يأخـذون الاموال ويفسقون بالنساء ، حتى بلغ القتلى فى تقـــدير الزهرى سبعمائة من وجوه الناس وعشرة آلاف من الموالى . ثم كتب الى يزيد يصف له ما فعل وصف الظافر المتهلل ، فقال بعد كلام طويل : « فأدخلنا الخيل عليهم ... فمـا صليت الظهر أصلح الله أمير المؤمنين الا فى مسجدهم !.. بعـد القتــل الذريع والانتهـاب العظيم ... وأوقعنا بهم السيوف وقتلنا من أشرف لنا منهم واتبعنا مدبرهموأجهزنا على جريحهم وانتهبناها ثلاثا كما قال أمير المؤمنين أعز الله نصره ، وجعلت دور بنى الشهيد عثمان بن عفان فى حرز وأمان ، والحمد لله الذى شفا صدرى من قتل أهل الخلاف القديم والنفاق العظيم ، فطالما عتوا وقديما ما طغوا . أكتب هذا الى أمير المؤمنين وأنا فى منزل سعيد بن العاص مدنفا مريضا ما أرانى الا لما بى .. فما كنت أبالى متى مت بعد يومى هذا .. »

وكل هذا الحقد المتأجج فى هذه الطوية العفنة إنما هو الحقد فى طبائع المسخاء الشائهين .. يوهم نفسه انه الحقد من ثأر عثمان أو من خروج قوم على ملك يزيد ..

وكان عبيد الله بن زياد متهم النسب فى قريش ، لان أباه زيادا كان مجهول الاب فكانوا يســـمونه زياد بن أبيه . ثم ألحقه معاوية بأبى سفيان لان أبا سفيان ذكر بعد نبوغ زياد ، انه كان قد سكر بالطائف ليلة فالتمس بغيا فجاءوه بجارية تدعى سمية ، فقالت له بعد مولـد زياد انها حملت به فى تلك الليلة ..

وكانت أم عبيد الله جارية مجوســـية تدعى مرجانة فكانوا يعيرونه بها وينسبونه اليها ، ومن عوارض المسخ فيه ـ وهى عوارض لها فى نفوس العــرب دخلة تورث الضغن والمهانة ـ انه كان ألكن اللســـان لا يقيم نطق الحروف العربية ..

فكان اذا عاب الحـــرورى من الخـــوارج ، قـــال : « هرورى » فيضحك سامعوه ، وأراد مرة أن يقول اشهروا سيوفكم ، فقال افتحوا سيوفكم .. فهجاه يزيد بن مفرغ قائلا :

ويـــــوم فتحت سيفك من بعيـد
اضـــعت وكل أمرك للضـــياع

ولم يكن أهون لديه من قطع الايدى والارجل والامر بالقتل فى ساعة الغضب لشبهة ولغير شبهة . ففى ذلك يقول مسلم بن عقيل وهو صادق مؤيد بالامثال والمثلات: « ويقتل النفس التى حرم الله قتلها على الغضب والعداوة وسوء الظن ، وهو يلهو ويلعب كأنه لم يصنع شيئا »

وقد كانت هذه الضراوة على أعنفها وأسوئها يوم تصدى عبيد الله بن زياد لمنازلة الحسين ، لانه كان يومئذ فى

شرة الشباب لم يتجاوز الثامنة والعشرين ، وكان يزيد يبغضه ويبغض أباه لانه كان قد نصح لمعاوية بالتمهل فى الدعوة الى بيعة يزيد ، فكان عبد الله من ثم حريصا على دفع الشبهة والغلو فى اثبات الولاء للعهد الجديد ..

والذين لم يمسخوا فى جبلتهم وتكوينهم هذا المسخ من أعوان يزيد بن معاوية ، كان الطمع فى المناصب والأموال واللذات قد بلغ ما يبلغه المسخ من تحويل الطبائع وطمس البصائر ومغالطة النفوس فى الحقائق ..

***

ومن هذا القبيل ، عمر بن سعد بن أبي وقاص الذى أطاع عبيد الله بن زياد فى وقعة كربلاء ولم يعدل بتلك الوقعة عن نهايتها المشئومة ، وقد كان العدول بها عن تلك النهاية فى يديه

فقد أغرى عمر بن سعد بولاية الرى ، وهى درة التاج فى ملك الاكاسرة الاقدمين . وكان يتطلع اليها منذ فتحها أبوه القائد النبيل العزوف ، وينسب اليه أنه قال وهو يراود نفسه على مقاتلة الحسين :

فوالله ما أدرى وآنى لحـــائر
أفكر فى أمرى على خطـــرين
أأترك ملك الرى والرى منيتى
أم أرجع مأثوما بقتـــل حسين
وفى قتله النار التى ليس دونها
حجاب ، وملك الرى قرة عينى

فان لم تكن هذه الابيات من لسانه فهى ولا شك من لسان حاله ، لانها تسجل الواقع الذى لا شبهة فيه ..

ومن الواقع الذى لا شبهة فيه أيضا ، أن عمر بن سعد هذا لم يخل من غلظة فى الطبـــع على غير ضرورة ولا

استفزاز ، فهو الذى ساق نساء الحسين بعد مقتله على طريق جثث القتلى التى لم تزل مطروحة بالعراء ٠٠فصحن وقد لمحنها على جانب الطريق صيحة أسالت الـــدمع من عيون رجاله ، وهم ممن قاتل الحسين وذويه

هؤلاء وأمثالهم لا يسمون ساسة ملك ولا تسمى مهنتهم تدعيم سلطان ، ولكنهم يسمون جلادين متنمرين يطيعون ما فى قلوبهم من غلظة وحقد ، ويطيعون ما فى أيديهم من أموال ووعود ٠٠ وتسمى مهمتهم مذبحة طائشة لا يبالى من يسفك فيها الدماء أى غرض يصيب ٠٠

***

ومنذ قضى على يزيد بن معاوية أن يكون هؤلاء وامثالهم أعوانا له فى ملكه ، قضى عليه من ساعتها أن يكون علاجه لمسألة الحسين علاج الجلادين الذين لا يعرفون غير سفك الدماء ، والذين يسفكون كل دم أجروا عليه ٠٠

وهكذا كان ليزيد أعوان اذا بلغ أحدهم حده فى معونته فهو جلاد مبذول السيف والسوط فى سبيل المال

وكان للحسين أعوان اذا بلغ أحدهم حده فى معونته فهو شهيد يبذل الدنيا كلها فى سبيل الروح ٠٠

وهى اذن حرب جلادين وشهداء ٠٠

الحسين في مكة

عمل يزيد بوصية أبيه ، فلم يكن له هم منذ قيامه على الملك الا أن يظفر ببيعة الحسين وعبد الله بن الزبير فى مقدمة النفر الذين أنكروا العهد له فى حياة معاوية ..

وكان الوليد بن عقبة بن أبى سفيان والى معاوية يومئذ على المدينة .. فلما جاءه كتاب يزيد بنعى أبيه ، وأن يأخذ أولئك النفر بالبيعة « أخذا شديدا ليس فيه رخصة » دعا اليه بمروان بن الحكم ، فأشار عليه بمشورته التى جمعت بين الاخلاص وسوء النية .. وفحواها أن يبعث الى الحسين وابن الزبير ، فان بايعا والا ضرب عنقيهما !

وحدث بين الحسين والوليد ما تقدمت الاشارة اليه فى محضر مروان ، اذ عاد الحسين الى بيته .. وقد عول على ترك المدينة الى مكة كما تركها ابن الزبير من قبله ..فخرج منها لليلتين بقيتا من شهر رجب سنة ستين للهجرة ، ومعه جل أهل بيته وأخوته وبنو أخيه ، ولزم فى مسيره الى مكة الطريق الاعظم فلم يتنكبه كما فعل ابن الزبير مخافة الطلب من ورائه . فصحت فى الرجلين فراسة معاوية فى هذا الامر الصغير ، كما صحت فى غيره من كبار الامور..

وانصرف الناس فى مكة الى الحسين عن كل مطالب بالخلافة غيره ، ومنهم ابن الزبير . فكان ابن الزبير يطوف بالكعبة كل يوم ويتردد عليه فى صباحه ومسائه ،يتعرف

رأيه وما نمى اليه من آراء الناس فى الحجاز ، والعراق ، وسائر الاقطار الاسلامية

فلبث الحسين فى مكة أربعة أشهر على هذه الحال ، يتلقى بين آونة وآونة دعوات المسلمين الى الظهور وطلب البيعة ، ولا سيما أهل الكوفة وما جاورها .. فقد كتبوا اليه يقولون ان هنالك مائة الف ينصرونك ، والحوا فى الكتابة يستعجلونه الظهور

وتردد الحسين طوال هذه الاشهر فيما يفعل بهـــذه الدعوات المتتابعات ، فبدا له أن يتمهل حتى يتبين جلية القوم ويستطلع طلعهم من قريب ..

وآثر أن يرسل اليهم ابن عمه مسلم بن عقيل بن أبى طالب يمهد له طريق البيعة ان رأى فيها محلا لتمهيد ، وكتب الى رؤساء اهل الكوفة قبل ذلك كتابا يقول فيه : « اما بعد ، فقد أتتنى كتبكم وفهمت ما ذكرتم من محبتكم لقدومى عليكم ، وقد بعثت اليكم أخى وابن عمى وثقتى من أهل بيتى مسلم بن عقيل ، وأمرته أن يكتب الى بحالكم وأمركم ورأيكم .. فان كتب الى أنه قد أجمع رأى ملئكم وذوى الفضل والحجى منكم على مثل ما قدمت على به رسلكم وقرأت فى كتبكم ، أقدم عليكم وشيكا ان شاء الله . فلعمرى ما الامام الا العامل بالكتاب ، والآخـــذ بالقسط ، والدائن بالحق ، والحابس نفسه على ذات الله، والسلام »

***

ثم بلغ الحسين أن مسلما قد نزل الكوفة ، فاجتمع على بيعته للحسين اثنا عشر الفا ، وقيل ثمانية عشر الفا ، فرأى أن يبادر اليه قبل ان يتفرق هذا الشمل ويطول عليهم عهد الانتظار والمراجعة ، فظهر عزمه هذا لمشيريه

من خاصته وأهل بيته فاختلفوا فى مشورتهم عليه بين موافق ومثبط وناصح بالمسير الى جهة غير جهة العراق

كان أخوه محمد بن الحنفية يرى ـ وهو بعـــد فى المدينة ـ أن يبعث رسله الى الامصـــار ويدعوهم الى مبايعته قبل قتال يزيد فان أجمعوا على بيعته فذاك ، وان اجتمع رأيهم على غيره « لم ينقض الله بذلك دينه ولا عقله » ..

***

وكان عبد الله بن الزبير يقول له : « ان شئت ان تقيم بالحجاز آزرناك ونصحنا لك وبايعناك ، وان لم تشأ البيعة بالحجاز توليني أنا البيعة فتطاع ولا تعصى »

ويزعم كثير من المؤرخين ان ابن الـــزبير كان متهم النصيحه للحسين .. ومن هؤلاء المؤرخين أبو الفـــرج الاصبهانى . قال : « ان عبد الله بن الزبير لم يكن شىء أثقل عليه من مكان الحسين بالحجاز ، ولا أحب اليه من خروجه الى العراق طمعا فى الوثوب بالحجاز .. لان ذلك لا يتم له الا بعد خروج الحسين ، فلقيه وقال له : « على أى شىء عزمت يا أبا عبد الله ؟ »

فأخبره برأيه فى اتيان الكوفة وأعلمه بما كتب بهمسلم ابن عقيل ، فقال الزبير : « فما يحبسك ؟ .. فوالله لو كان لى مثل شيعتك بالعراق ما تلومت فى شىء »

ولعل أنصح الناس له فى هذه المسالة كان عبد الله ابن عباس لما بينهما من القرابة وما عرف به ابن عباس من الدهاء .. سأله :

ـ ان الناس أرجفوا أنك سائر الى العراق ، فما أنت صانع ؟ ..

قال :

ـ قد أجمعت السير فى أحد يومى هذين

فأعاذه ابن عباس بالله من ذلك ، وقال له :

ـ انى أتخوف عليك فى هذا الوجه الهلاك · ان أهل العراق قوم غدر · أقم بهذا البلد فانك سيد أهل الحجاز، فان كان أهل العراق يريدونك كما زعموا فلينفوا عدوهم ثم أقدم عليهم ، فان أبيت آلا أن تخرج فسر الى اليمن ، فان بها حصونا وشعابا ولأبيك بها شيعة

فقال له الحسين :

ـ يا ابن عم ! ·· انى أعلم انك ناصح مشفق ، ولكنى قد أزمعت وأجمعت على المسير

قال ابن عباس :

ـ ان كنت لابد فاعلا ، فلا تخرج أحدا من ولدك ولا حرمك ولا نسائك ، فخليق أن تقتل وهم ينظرون اليك كما قتل ابن عفان

السفر الى العراق

وخرج فى الثامن من ذى الحجة لا ينتظر العيد بمكة ، لان أخبار البيعة بالكوفة حفزته الى التعجيل بالسفر قبل فوات الاوان ··

وكان مسلم بن عقيل قد نزل بالكوفة ، فأقبل عليه الناس ألوفا ألوفا يبايعون الحسين على يديه ·· وبلغوا ثمانية عشر ألفا فى تقدير ابن كثير وثلاثين ألفا فى تقدير ابن قتيبة

وهال الامر النعمان بن بشير ـ والى الكوفة ـ فحار فيما يصنع بمسلم وأتباعه وهم يزدادون يوما بعـــد يوم ، فصعد المنبر وخطب الناس معلنا أنه لا يقاتل الا من قاتله ولا يثب الا على من وثب عليه ··

وتسابق أنصار بنى أمية الى يزيد ينقلون اليه ما يجرى بالكوفة ، فأشار عليه سرجون الرومي مولى أبيه أن يعزل النعمان ويولى الكوفة عبيد الله بن زياد ، مضمومة الى البصرة التى كان يتولاها فى ذلك الحين

وقدم عبيد الله الى الكوفة فكان أول ما عمل بها ان جمع اليه عرفاء المدينة ـ أى مشايخ أحيائها ـ فأمرهم أن يكتبوا له أسماء الغرباء ومن فى أحيائهم من « طلبة أمير المؤمنين والحرورية وأهل الريب » وأنذرهم « أيما عريف وجد فى عرافته من بغية أمير المؤمنين أحد لم يرفعه اليه ، صلب على باب داره ، وألغيت تلك العرافة من العطاء »

والتمس وجوه المدينة من شيعة الحسين يترضاهم ويستخرج خفاياهم • فسأل عمن تخلف منهم عن لقائه وعلى رأسهم هانىء بن عروة ، فقيل له انه مريض لا يبرح داره •• وكان يتعلل بالمرض تجنبا للقائه والسلام عليه

فذهب عبيد الله اليه يعوده ويتلطف اليه ، وجاء فى بعض الروايات انه قد أشير على مسلم بن عقيل بقتله وهو فى بيت هانىء ، فأبى أن يغتاله وهو آمن فى بيت مريض يعوده ••

وقال ابن كثير ما فحواه أنهم أشاروا على مسلم بن عقيل بقتله وهو فى دار شريك بن الاعور ، وقد علم شريك أن عبيد الله سيعوده •• فبعث الى هانىء بن عروة يقول له : « ابعث مسلم بن عقيل يكون فى دارى ليقتل عبيد الله اذا جاء يعودنى » •• فتحين مسلم عن قتله ، وسأله شريك : « ما منعك أن تقتله ؟ » قال : « بلغنى حديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم « ان الايمان قيد الفتك ، لا يفتك مؤمن » ، وكرهت أن أقتله فى بيتك »

.. قال شريك : « أما لو قتلته لجلست فى الثغر لا يستعدى به أحد ، ولكفيتك أمر البصرة ، ولكنت تقتله ظالما فاجرا »

ثم مات شريك بعد ثلاثة أيام ..

وتضطرب الاقاويل فى وقائع هذه الايام لتلاحقها وكثرتها وكثرة رواتها والعاملين فيها .. ولكن الشائع من تلك الاقاويل ينبئنا عن عنت شديد لقيه عبيد الله بن زياد فى مغالبة مسلم وشيعته ، وانه هرب مرة من المسجد لان الناس بصروا بمسلم مقبلا فتصايحوا بعبيد الله فاعتصم بقصره وأغلق عليه أبوابه ..

واجتمع الى مسلم أربعة آلاف من حزبه ، فأمر من ينادى فى الناس بشعار الشيعة : « يا منصور ! .. أمت» . ثم تقدم الى قصر الامارة فى تعبئة كتعبئة الجيش

ولم يكن فى القصر الا ثلاثون رجلا من الشرط وعشرون من أهل الكوفة . فخامر اليأس عبيد الله وظن أنه هالك قبل أن يدركه الغوث من مولاه . ولكنه تحيل بما فى وسع المستميت من حيلة هى على أية حال أجدى وأسلم له من التسليم ، فأنفذ أنصاره الى كل صوب فى المدينة يعدون ويتوعدون .. وانطلق هؤلاء الانصار يرجفون بقرب وصول المدد الزاخر من يزيد ، وينذرون الناس بقطع العطاء وأخذ البرىء بالمذنب والغائب بالشاهد ويبذلون المال لمن يرشى بالمال ، والوعد لمن يقنع بالوعد الى حين..

مقتل مسلم بن عقيل

وتوسلوا بكل وسيلة تبلغ بهم ما أرادوا من تخذيل الناس عن مسلم بن عقيل حتى كانوا يرسلون الزوجة وراء زوجها

والأم وراء ولدها والأخ وراء أخيه ، فيتعلقون بهم حتى يقفلوا الى دورهم أو يدخلوا بهم فى زمرة عبيد الله ..

فلما غربت شمس ذلك اليوم ، نظر مسلم حوله فاذا هو فى خمسمائة من أولئك الالاف الاربعة .. ثم صلى المغرب فلم يكن وراءه فى الصلاة غير ثلاثين تسللوا من حوله تحت الظلام ، وبقى وحيداً فى المسجد لا يجد معه من يدله على منزل يأوى اليه

***

وتسمع عبيد الله من القصر حين سكنت الجلبة ، وسأل اصحابه أن يشرفوا ليروا من بقى من تلك الجموع .. فلم يروا أحداً ولم يسمعوا صوتاً . فخيل اليهم أنها مكيدة حرب وان القوم رابضون تحت الظلال ، فأدلى بالقناديل والمشاعل حتى اطمأن الى خلو المسجد وتفرق مسلم وأتباعه ، فدعا الى الصلاة الجامعة وأمر المنادين فى أرجاء الكوفة : « الا برئت الذمة من رجل من الشرطة والعرفاء والمناكب — رؤوس العرفاء — والمقاتلة ، صلى العشاء الا فى المسجد »

وأقام الحراس خلفه وهو يصلى بمن أجابوه وقد امتلأ بهم المسجد ، فخطبهم بعد الفراغ من صلاته قائلا : « برئت ذمة الله من رجل وجدنا ابن عقيل فى داره »

وصاح فى رئيس شرطته : « يا حصين بن نمير ! .. ثكلتك أمك ان ضاع باب سكة من سكك الكوفة وخرج هذا الرجل ولم تأتنى به ، وقد سلطتك على دور أهل الكوفة فابعث مراصد على أفواه السكك .. وأصبح غدا فاستبرىء الدور وجس خلالها حتى تأتينى بهذا الرجل .. »

وما هى الا سويعات حتى جىء بابن عقيل وقد دافع

الشرط عن نفسه ما استطاع . ووصل الى القصر جريحا مجهدا ظمآن فأهوى الى قلة عند الباب فيها ماء بارد ، فقال له أحد أصحاب عبيد الله : « أتراها ما أبردها ! والله لا تذوق منها قطرة حتى تـذوق الجحيم فى نار جهنم ! »

وأنكر عمر بن حريث هذه الفظاعة من الرجل ، فجاءه بقلة عليها منديل ومعها قدح فصب منها فى القدح وأدناه منه ، فاذا هو ينفث الدم فى القدح كلما رفعه للشرب منه حتى امتلأ وسقطت فيه ثنيتاه ، فحمد الله وقال: «لو كان لى من الرزق المقسوم لشربته »

وأدخلوه على عبيد الله فنظر الى جلسائه وفيهم عمر بن سعد بن أبى وقاص ، فناشده القرابة ليسمعن منه وصية ينفذها بعد موته . فأبى أن يصغى اليه ! .. ثم أذن له عبيد الله فقام معه فقال مسلم : « ان على بالكوفة دينا استدنته سبعمائة درهم ، فبع سيفى ودرعى فاقضـها عنى ، وابعث الى الحسين من يرده ، فانى قد كتبت اليه أعلمه أن الناس معه ولا أراه الا مقبلا .. »

فعاد عمر الى عبيد الله فأفشى له السر الذى ناجاه به وأوصاه أن يكتمه . ثم دعا عبيد الله بالحرسى الـذى قاومه مسلم وضربه على رأسه ـ واسمه بكير بن حمدان ـ فأسلم مسلما اليه وقال له :

ـ لتكن أنت الذى تضرب عنقه

وصعدوا به الى أعلى القصر فاشرفوا به على الجمـوع المحيطة به وضربوا عنقه ، فسقط رأسه الى الرحبة وألقيت جثته الى الناس . ثم أرسل برأسه الى يزيد مع رؤوس سراة فى المدينة كان مسلم يأوى اليهم أول مقدمه اليها ، ومنهم هانىء بن عروة الذى تقدمت الاشارة اليه ..

طلائع الفشل

كان مقتل مسلم بن عقيل فى التاسع من ذى الحجـة ليلة العيد ٠٠ وكان خروج الحسين من مكة قبل ذلك بيوم واحد ، فلم يسمع بمقتله الا وهو فى آخر الطريق ٠٠

ولما شارف العراق أحب أن يستوثق مرة أخرى قبل دخوله ، فكتب الى أهل الكوفة كتابا مع قيس بن سـهر الصيداوى يخبرهم بمقدمه ويحضهم على الجد والتساند ، فوافى قيس القادسية وقد رصد فيها شرط عبيـد الله فاعتقلوه وأشخصوه اليه ٠٠ فأمره عبيد الله أن يصعد القصر فيسب « الكذاب بن الكذاب الحسين بن على » وينهى الناس أن يطيعوه

فصعد قيس وقال : « أيها الناس ٠٠ ان هذا الحسين ابن على خير خلق الله ، ابن فاطمة بنت رسول الله ، وأنا رسوله اليكم ! وقد فارقته بالحاجز فأجيبوه ، والعنـوا عبد الله بن زياد وأباه . . » .

فما كان منهم الا أن قذفوا به من حالق ، فمات . .

وحدث مثل هذا مع عبد الله بن يقطر ٠٠ فأبى أن يلعن الحسين ، ولعن عبد الله بن زياد ، فألقوا به من شرفات القصر الى الارض فاندكت عظامه ولم يمت ، فذبحوه ٠٠

وجعل الحسين كلما سأل قادما من العراق أنبأه بمقتل رسول من رسله او داعية من دعاته ، فأشار عليه بعض صحبه بالرجوع ، وقال له غيرهم : « ما أنت مثل مسلم بن عقيل ، ولو قدمت الكوفة لكان الناس اليك أسرع ٠٠ »

ووثب بنو عقيل فأقسموا لا يبرحون حتى يدركوا ثأرهم أو يذوقوا ما ذاق مسلم ٠٠

ولم ير الحسين بعد ذلك أن يصحب معه أحدا الا على

بصيرة من أمره وما هو لاقيه ان تقدم ولم ينصرف لشأنه ·· فخطب الرهط الذين صحبوه وقال لهم :

« وقد خذلنا شيعتنا ·· فمن أحب منكم أن ينصرف فلينصرف ، ليس عليه منا ذمام ·· »

فتفرقوا الا أهل بيته وقليلا ممن تبعوه فى الطريق ·

الحسين والحر بن يزيد

والتقى الركب عند جبل ذى حسم بطلائع جيش عبدالله يقودها الحر بن يزيد التميمى اليربوعى فى ألف فارس ، أمروا بأن لا يدعوا الحسين حتى يقدموا به على عبيد الله فى الكوفة

فأمر الحسين مؤذنه بالاذان لصلاة الظهر ، وخطب أصحابه وأصحاب الحر بن يزيد فقال :

ـ أيها الناس انى لم آتكم حتى أتتنى كتبكم ورسلكم أن اقدم علينا فليس لنا امام ، لعل الله يجمعنا بك على الهدى والحق · فقد جئتكم ·· فان تعطونى ما أطمئن اليه من عهودكم ومواثيقكم أقدم مصركم ، وان لم تفعلوا أو كنتم لقدومى كارهين انصرفت عنكم الى المكان الذى أقبلت منه··

فلم يجبه أحد ··

فقال للمؤذن :

ـ أقم الصلاة !

وسأل الحر :

ـ أتريد أن تصلى أنت بأصحابك وأصلى بأصحابى ؟

فقال الحر :

ـ بل نصلى جميعا بصلاتك

ثم تياسر الحسين الى طريق العذيب ، فبلغها وفرسان عبيد الله يلازمونه ويصرون على أخذه الى أميرهم وصده عن

وجهته حيثما اتجه غير وجهتهم ، فأقبل عليهم يعظهم وهم يصغون اليه فقال :

« أيها الناس ! ‧‧ ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : من رأى سلطانا جائرا مستحلا لحرم الله مخالفا لسنة رسول الله يعمل فى عباد الله بالاثم والعدوان، فلم يغير ما عليه بفعل ولا قول كان حقا على الله ان يدخله مدخله ‧ الا وأن هؤلاء قد لزموا طاعة الشيطان ، وتركوا طاعة الرحمن ، وأظهروا الفساد ، وعطلوا الحدود ، واستأثروا بالفىء، وأحلوا حرام الله وحرموا حلاله، وأنا أحق من غيرى ‧‧

« وقد أتتنى كتبكم ورسلكم ببيعتكم وأنكم لا تسلموننى ولا تخذلوننى ، فان بقيتم على بيعتكم تصيبوا رشدكم ، وأنا الحسين بن على وابن فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم ، نفسى مع أنفسكم وأهلى من أهلكم ، فلكم فى أسوة ‧ وان لم تفعلوا ونقضتم عهدى ، وخلعتم بيعتى ، فلعمرى ما هى لكم بنكير ، والمغرور من اغتر بكم ، فحظكم اخطاتم ، ونصيبكم ضيعتم ‧ ‧ ومن نكث فانما ينكث على نفسه وسيغنى الله عنكم ، والسلام »

فأنصت الحر بن يزيد وأصحابه ثم توجه اليه يحذره العاقبة وينبئه : « لئن قاتلت لتقتلن ! »

فصاح به الحسين :

ـ أبالموت تخوفنى ! ‧‧ ما أدرى ما أقول لك ‧‧ ولكنى أقول كما قال أخو الاوس لابن عمر وهو يريد نصرة رسول الله ، فخوفه ابن عمر وأنذره أنه لمقتول فأنشد :

سأمضى وما بالموت عار على الفتى
اذا ما نوى خيرا وجاهد مسلما

ورآمى الرجال الصـــالحين بنفسه
وخالف مثبورا وفارق مجـــرما
فان عشت لم أندم ، وان مت لم ألم
كفى بك ذلا أن تعيش وترغمـــا

***

ثم سار الركبان ينظر بعضهما الى بعض كلمـــا مال الحسين نحو البادية أسرع الحر بن يزيد فرده نحو الكوفة حتى نزلا بنينوى ، فاذا راكب مقبل عليه بالسلاح ، يحيى الحر ولا يحيى الحسين ، ثم أسلم الحر كتابا من عبيد الله يقول فيه : « أما بعد فجعجع بالحسين حتى يبلغك كتابى ويقدم عليك رسولى ، فلا تنزله الا بالعراء فى غير حصن وعلى غير ماء ٠٠ وقد أمرت رسولى أن يلزمك فلا يفارقك حتى يأتينى بانفاذك أمرى والسلام »

فلما بدا من الحر بن يزيد أنه يريد أن ينفذ أمر عبيد الله بن زياد ويخشى رقيبه الذى أمر ألا يفارقه حتى ينفذ أمره ، قال احد أصحاب الحسين ـ زهير بن القين :

ـ انه لا يكون والله بعد ما ترون الا ما هو أشد منه ٠ يا ابن رسول الله ! ٠٠ أن قتال هؤلاء اهون علينا من قتال من يأتينا بعدهم ٠ فلعمرى ليأتينا من بعدهم ما لا قبل لنا به ٠ فهلم نناجز هؤلاء

فأعرض الحسين عن مشورته وقال :

ـ انى أكره أن أبدأهم بقتال

عمر بن سعد

وكان الديلم قد ثاروا على يزيد بن معاوية واستولوا على دستبى بأرض همذان ، فجمع لهم عبيد الله بن زياد جيشا عدته أربعة الاف فارس بقيادة عمر بن سعد بن أبى وقاص

الذى يذكر الديلم اسم أبيه ــ سعد ــ فاتح بلادهم ، وقد وعد بولاية الرى بعد قمع الثورة الديلمية ، فلما قدم الحسين الى العراق قال عبيد الله لعمر :

ــ نفرغ من الحسين ثم تسير الى عملك

فاستعفاه ، وعلم عبيد الله موطن هواه فقال له :

ــ نعم نعفيك على أن ترد الينا عهدنا ..

فاستمهله حتى يراجع نصحاءه .. فنصح له ابن أخته ابن المغيرة بن شعبه ــ وهو من أكبر أعوان معاوية ــ ألا يقبل مقاتلة الحسين ، وقال له :

ــ والله لان تخرج من دنياك ومالك وسلطان الارض لو كان لك ، خير من ان تلقى الله بدم الحسين ..

وبات ليلته يقلب وجوه رأيه ، حتى اذا أصبح ذهب الى ابن زياد ، فاقترح عليه أن يبعث الى الحسين من أشراف الكوفة من ليس يغنى فى الحرب عنهم .. فأبى ابن زياد الا أن يسير الى الحسين أو ينزل عن ولاية الرى .. فسار على مضض وجنوده متثاقلون متحرجون ، الا زعانف المرتزقة الذين ليس لهم من خلاق

وكان جنود الجيش يتسللون منه ويتخلفون بالكوفة.. فندب عبيد الله رجلا من أعوانه ــ هو سعد بن عبد الرحمن المنقرى ــ ليطوف بها ويأتيه بمن تخلف عن المسير لقتال الحسين ، وضرب عنق رجل جىء به وقيل انه من المتخلفين ، فاسرع بقيتهم الى المسير

وقد أدرك الجيش الحسين وهو بكربلاء على نحو من خمسة وعشرين ميلا الى الشمال الغربى من الكوفة . نزل بها فى الثانى من المحرم سنة احدى وستين ..

وخلا الجو فى الكوفة لرجلين اثنين يسابق كلاهما صاحبه فى اللؤم وسوء الطوية ، وينفردان بتصريف الامر

فى قضية الحسين دون مراجعة من ذى سلطان ‥ وهما عبيد الله بن زياد ، وشمر بن ذى الجوشن

عبيد الله المغموز النسب الذى لا يشغله شىء ، كما يشغله التشفى لنسبه المغموز من رجل هو بلا مراء أعرق العرب نسبا فى الجاهلية والاسلام – فليس أشهى اليه من فرصة ينزل فيها ذلك الرجل على حكمه ، ويشعره فيها بذله ورغمه ‥

شمر بن ذى الجوشن

وشمر بن ذى الجوشن الابرص الكريه الذى يمضه من الحسين ما يمض كل لئيم مشنوء من كل كريم محبوب وسيم ‥

وكان كلاهما يفهم لؤم صاحبه ويعطيه فيه حقه وعذره ، فهما فى هذه الخلة متناصحان متفاهمان ‥ !

ولم يكن أيسر من حل قضية الحسين على وجه يرضى يزيد ويمهد له الولاء فى قلوب المسلمين ولو الى حين ‥ لولا ذلك الضغن الممتزج بالخليقة الذى هو كسكر المخمور لا موضع معه لرأى مصيب ، ولا لتفكير فى عاقبة بعيدة او قريبة ‥

فالحسين فى أيديهم ليس أيسر عليهم من اعتقاله وابقائه بأعينهم فى مكان ينال فيه الكرامة ولا يتحفز لثورة

لكنهما لم يفكرا فى أيسر شىء ولا أنفع شىء للدولة التى يخدمانها ‥ وانما فكرا فى النسب المغموز والصورة الممسوخة ، فلم يكن لهما من هم غير ارغام الحسين واشهاد الدنيا كلها على ارغامه

تلقى ابن زياد من عمر بن سعد كتابا يقول فيه ان الحسين « أعطانى أن يرجع الى المكان الذى أقبل منه أو أن

نسيره الى أى ثغر من الثغور شئنا ، او ان يأتى يزيد فيضع يده فى يده »

والذى نراه نحن من مراجعة الحوادث والاسـانيد أن الحسين ربما اقترح الذهاب الى يزيد ليرى رأيه ، ولكنه لم يعدهم أن يبايعه أو يضع يده فى يده ٠٠ لانه لو قبل ذلك لبايع فى مكانه واستطاع عمر بن سعد أن يذهب به الى وجهته ، ولان أصحاب الحسين فى خروجه الى العراق قد نفوا ما جاء فى ذلك الكتاب ومنهم عقبة بن سمعان حيث كان يقول : « صحبت الحسين من المدينة الى مكة ومن مكة الى العراق ، ولم أفارقه حتى قتل وسمعت جميع مخاطباته الى الناس حتى يوم قتله ٠٠ فوالله ما أعطاهم ما يزعمون من أن يضع يده فى يد يزيد ولا أن يسيروه الى ثغر من الثغور ، ولكنه قال : « دعونى أرجع الى المكان الذى أقبلت منه أو دعونى أذهب فى هذه الارض العريضة حتى ننظر الى ما يصير اليه أمر الناس »

***

ولعل عمر بن سعد قد تجوز فى نقل كلام الحسين عمدا ليأذنوا له فى حمله الى يزيد فيلقى عن كاهله مقاتلته وما تجر اليه من سوء القالة ووخز الضمير ، أو لعل الاعوان الامويين قد أشاعوا عن الحسين اعتزامه للمبايعة ليلزموا بالبيعة أصحابه من بعده ، ويسقطوا حجتهم فى مناهضة الدوله الاموية ٠٠

وأيا كانت الحقيقة فى هذه الدعوى فهى تكبر مأثمـة عبيد الله وشمر ولا تنقص منها ٠ ولقد كانا على العهـد بمثليهما . كلاهما كفيل أن يحول بين صاحبه وبين خالجة من الكرم تخامره أو تغالب اللؤم الذى فطر عليـه ، فلا يصدر منهما الا ما يوائم لئيمين لا يتفقان على خير . .

وكأنما جنح عبيد الله الى شيء من الهوادة حين جاءه

كتاب عمر بن سعد ، فابتدره شمر ينهاه ويجنح الى الشدة والاعتساف ، فقال له :

ـ أتقبل هذا منه وقد نزل بأرضك والى جنبك ! والله لئن رحل من بلادك ولم يضع يده فى يدك ليكونن أولى بالقوة والعزة ولتكونن أولى بالضعف والعجز .. فلا تعطه هذه المنزلة ، ولكن لينزل على حكمك هو واصحابه . فان عاقبت كنت ولى العقوبة ، وان عفوت كان ذلك لك

ثم اراد أن يوقع بعمر ويتهمه عند عبيد الله ليخلفه فى القيادة ثم يخلفه فى الولاية ، فذكر لعبيد الله أن الحسين وعمر يتحدثان عامة الليل بين المعسكرين ..

فعدل عبيد الله الى رأى شمر وانفذه بأمر منه ان يضرب عنق عمر ان هو تردد فى اكراه الحسين على المسير الى الكوفة أو مقاتلته حتى يقتل . وكتب الى عمر يقول له :

« أما بعد .. فانى لم أبعثك الى الحسين لتكف عنه ولا لتمنيه السلامة والبقاء ولا لتطاوله ولا لتعتذر عنه ولا لتقعد له عندى شافعا .. انظر فان نزل الحسين وأصحابه على الحكم واستسلموا فابعث بهم الى مسلما ، وان أبوا فازحف اليهم حتى تقتلهم وتمثل بهم ، فانهم لذلك مستحقون . فان قتل الحسين فأوطىء الخيل صدره وظهره فانه علق مشاق قاطع ظلوم .. فان انت امضيت لامرنا جزيناك جزاء السامع المطيع ، وان انت ابيت فاعتزل جندنا وخل بين شمر بن ذى الجوشن وبين العسكر والسلام »

وختمت مأساة كربلاء كلها بعد أيام معدودات ..

ولكنها أيام بقيت لها جريرة لم يحمدها طالب منفعة ولا طالب مروءة ، ومضت مئات السنين وهى لا تمحو آثار تلك الايام فى تاريخ الشرق والاسلام ..

خطأ الشهداء

خروج الحسين من مكة الى العراق حركة لا يسهل الحكم عليها بمقياس الحوادث اليومية ، لانها حركة من اندر حركات التاريخ فى باب الدعوة الدينية أو الدعوة السياسية .. لا تتكرر كل يوم ولا يقوم بها كل رجل ولا يأتى الصواب فيها ـ ان أصابت ـ من نحو واحد ينحصر القول فيه ، ولا يأتى الخطأ فيها ـ ان أخطأت ـ من سبب واحد يمتنع الاختلاف عليه . وقد يكون العرف فيها بين أصوب الصواب وأخطأ الخطأ فرقا صغيرا من فعل المصادفة والتوفيق ، فهو خليق أن يذهب الى النقيضين ..

هى حركة لا يأتى بها إلا رجال خلقوا لامثالها فلا تخطر لغيرهم على بال ، لانها تعلو على حكم الواقع القريب الذى يتوخاه فى مقاصده سالك الطريق اللاحب والدرب المطروق ..

هى حركة فذة يقدم عليها رجال أفذاذ ، من اللغو أن ندينهم بما يعمله رجال من غير هذا المعدن وعلى غير هذه الوتيرة .. لانهم يحسون ويفهمون ويطلبون غير الذى يحسه ويفهمه ويطلبه أولئك الرجال ..

هى ليست ضربة مغامر من مغامرى السياسة ، ولا صفقة مساوم من مساومى التجارة ، ولا وسيلة متوسل

ينزل على حكم الدنيا أو تنزل الدنيا على حكمه ، ولكنها وسيلة من يدين نفسه ويدين الدنيا برأى من الآراء هو مؤمن به ومؤمن بوجوب ايمان الناس به دون غيره .. فان قبلته الدنيا قبلها وان لم تقبله فسيان عنده فواته بالموت أو فواته بالحياة ، بل لعل فواته بالموت أشهى اليه ..

هى حركة لا تقاس اذن بمقياس المغامرات ولاالصفقات، ولكنها تقاس بمقياسها الذى لا يتكرر ولا يستماد على الطلب من كل رجل أو فى كل أوان ..

ولا ننسى أن السنين الستين التى انقضت بعد حركة الحسين ، قد انقضت فى ظل دولة تقوم على تخطئته فى كل شىء وتصويب مقاتليه فى كل شىء ..

***

ان القول بصواب الحسين معناه القول ببطلان تلك الدولة ، والتماس العذر له معناه القاء الذنب عليها . وليس بخاف على أحد كيف ينسى الحياء وتبتذل القرائح احيانا فى تنزيه السلطان القائم وتأثيم السلطان الذاهب . فليس الحكم على صواب الحسين أو على خطئه اذن بالامر الذى يرجع فيـــه الى أولئك الصنائع المتزلفين الذين يرهبون سيف الدولة القائمة ويغنمون من عطائها ، ولا لصنائع مثلهم يرهبون بعد ذلك سيفا غير ذلك السيف ويغنمون من عطاء غير ذلك العطاء

انما الحكم فى صواب الحسين وخطئه لأمرين لايختلفان باختلاف الزمان وأصحاب السلطان ، وهمـا البواعث النفسية التى تدور على طبيعة الانسان الباقية ، والنتائج المقررة التى مثلت للعيان باتفاق الاقوال

وبكل من هذين المقياسين القويين نقيس حركة الحسين فى خروجه على يزيد بن معاوية ، فتقول انه قد أصاب ..

اصاب اذا نظرنا الى بواعثه النفسية التى تهيمن عليه ولا يتخيل العقل أن تهيمن عليه بواعث غيرها ..
واصاب اذا نظرنا الى نتائج الحركة كلها نظرة واسعة ، لا يستطيع أن يجادل فيها من يأخذ الأمور بسنة الواقع والمصلحة أو من يأخذ الامور بسنة النجدة والمروءة ..

فما هى البواعث النفسية التى قامت بنفس الحسين يوم دعى فى المدينة بعد موت معاوية لمبايعة ابنه يزيد ؟

هى بواعث تدعوه كلها أن يفعل ما فعل ولا تدعو مثله الى صنيع غير ذلك الصنيع . وخير لبنى الانسان ألف مرة أن يكون فيهم خلق كخلق الحسين الذى أغضب يزيد بن معاوية ، من أن يكون جميع بنى الانسان على ذلك الخلق الذى يرضى به يزيد ..

***

فأول ما ينبغى أن نذكره لفهم البواعث النفسية التى خامرت نفس الحسين فى تلك المحنة الاليمة ، أن بيعة يزيد لم تكن بالبيعة المستقرة ولا بالبيعة التى يضمن لها الدوام فى تقدير صحيح ..
فهى بيعة نشأت فى مهد الدس والتمليق ، ولم يجسر معاوية عليها حتى شجعه عليها من له مصلحة ملحة فى ذلك التشجيع
كان المغيرة بن شعبة واليا لمعاوية على الكوفة ، ثم هم بعزله واسناد ولايته الى سعيد بن العاص جريا على عادته فى اضعاف الولاة قبل تمكنهم ، وضرب فريق منهم بفريق حتى يعينه بعضهم على بعض ولا يتفقوا عليه . فلما أحس المغيرة نية معاوية ، قدم الشام ودخل على يزيد وقال له كالمستفهم المتعجب :
ــ لا أدرى ما يمنع أمير المؤمنين أن يعقد لك البيعة ؟

ولم يكن يزيد نفسه يصدق أنه أهل لها ، أو أن بيعته مما يتم بين المسلمين على هينة .. فقال للمغيرة :
ـ أو ترى ذلك يتم ؟

فأراه المغيرة انه ليس بالعسير ، اذا اراده ابوه ..

واخبر يزيد اباه بما قال المغيرة ، فعلم هذا ان فرصته سانحة وانه سيبادل معاوية رشوة آجلة برشوة عاجلة .. يرشوه باعانته على بيعة يزيد ، ويأخذ منه الرشوة ببقائه على ولاية الكوفة الى أن يقضى فى أمر هذه البيعة ، وله فى التمهيد لها نصيب ..
فلما لقى معاوية سأله هذا عما أخبره به يزيد ، فأعاده عليه وهو يزخرفه له بما يرضيه . قال :

ـ قد رأيت ما كان من سفك الدماء والاختلاف بعد عثمان ، وفى يزيد منك خلف فاعقد له ، فان حدث بك حادث كان كهفا للناس وخلفا منك ، ولا تسفك دماء ولا تكون فتنة ..
فسأله معاوية وهو يتهيب ويتأنى :
ـ ومن لى بذلك ؟ ..
ـ اكفيك أهل الكوفة ، ويكفيك زياد أهل البصرة ، وليس بعد هذين المصرين أحد يخالفك ..

فرده معاوية الى عمله كما كان يتمنى ، واوصاه ومن معه ألا يتعجلوا باظهار هذه النية .. ثم استشار زياد بن أبى سفيان ، فأطلع هذا بعض خاصته على الامر وهو يقول :

ـ ان امير المؤمنين ، يتخوف نفرة الناس ويرجو طاعتهم .. ويزيد صاحب رسلة وتهاون مع ما قد أولع به من الصيد .. فالق امير المؤمنين وأد اليه فعلات يزيد وقل له رويدك بالامر ، فأحرى أن يتم لك ولا تعجل فان دركا

فى تأخير خير من فوت فى عجلة ..

فأشار عليه صاحبه « الا يفسد على معاوية رأيه ولا يبغضه فىابنه » . وعرض عليه أن يلقى يزيد فيخبره أن أمير المؤمنين كتب اليك يستشيرك فى البيعة له وانك تتخوف خلاف الناس لهنات ينقمونها عليه ، وانك ترى له ترك ما ينقم عليه لتستحكم له الحجة على الناس ..

***

وقالوا ان يزيد كف عن كثير مما كان يصنع بعد هذه النصيحة ، وان معاوية أخذ برأى زياد فى التؤدة فلم يجهر بعقد البيعة حتى مات زياد ..

وقد احس معاوية الامتعاض من بيته قبل أن يحسه من الغرباء عنه . فكانت امرأته « فاختة » بنت قرظة بن حبيب بن عبد شمس تكره بيعة يزيد وتود لو اثر بالبيعة ابنها عبد الله ، فقالت له :

ــ ما اشار به عليك المغيرة ؟ .. اراد أن يجعل لك عدوا من نفسك يتمنى هلاكك كل يوم

واشتدت نقمة مروان بن الحكم ــ وهو أقرب الاقرباء الى معاوية ــ حين بلغته دعوة العهد ليزيد فأبى أن يأخذ العهد له من أهل المدينة ، وكتب الى معاوية : « ان قومك قد أبوا اجابتك الى بيعتك » . فعزله معاوية من ولاية المدينة وولاها سعيد بن العاص . فأوشك مروان أن يثور ويعلن الخروج وذهب الى أخواله من بنى كنانة فنصروه وقالوا له :

ــ نحن نبلك فى يدك وسيفك فى قرابك . فمن رميته بنا أصبناه ومن ضربته قطعناه .. الرأى رأيك ، ونحن طوع يمينك

ثم أقبل مروان فى وفد منهم كثير الى دمشق ، فذهب

الي قصر معاوية وقد اذن للناس ، فمنعه الحاجب لكثرة من رأى معه فضربوه واقتحموا الباب . ودخل مروان وهم معه حتى سلم على معاوية واغلظ له القول ، فخاف معاوية هذا الجمع من وجوه قومه وترضى مروان ما استطاع ، وجعل له ألف دينار كل شهر ومائة لمن كان معه من أهل بيته ..

***

ولم يكن مروان وحده بالغاضب بين بني أمية من بيعة يزيد ، بل كان سعيد بن عثمان بن عفان يرى أنه أحق منه بالخلافة لانه ابن عثمان الذى تذرع معاوية الى الخلافة باسمه . فقال لمعاوية :

ـ يا أمير المؤمنين .. علام تبايع ليزيد وتتركني ! .. فوالله لتعلم أن أبي خير من ابيه وأمي خير من أمه ، وانك انما نلت ما نلت بأبي

فسرى معاوية عنه .. وقال له ضاحكا هاشا :

ـ يا ابن أخي ! .. اما قولك ان أباك خير من ابيه ، فيوم من عثمان خير من معاوية .. وأما قولك ان أمك خير من أمه ، ففضل قرشية على كلبية فضل بين ، وأما أن أكون نلت ما انا فيه بأبيك فانما الملك يؤتيه الله من يشاء .. قتل أبوك رحمه الله فتواكلته بنو العاص وقامت فيه بنو حرب ، فنحن أعظم بذلك منة عليك ، وأما ان تكون خيرا من يزيد فوالله ما أحب أن دارى مملوءة رجالا مثلك بيزيد . ولكن دعني من هذا القول وسلني أعطك ، وولاه خراسان

فكان أكبر بني امية اعظمهم املا فى الخلافة بعد معاوية ، وكان بغضهم لبيعة يزيد على قدر أملهم فيها ، وهؤلاء ـ وان جمعتهم مصلحة الاسرة فترة من الزمن ـ لم تكن

منافستهم هذه ليزيد بالعلامة التي تؤذن بالبقاء وتبشره بالضمان والقرار .

وعلى هذا النحو ولدت بيعة يزيد بين التوجس والمساومة والاكراه ..

وبهذه الجفوة قوبلت بين أخلص الاعوان وأقرب الاقرباء ..

وظهر من اللحظات الاولى ، ان المغيرة بن شعبة كان سمسارا يصافق على ما لا يملك .. فقد ضمن الكوفة والبصرة ومنع الخلاف في غيرهما ، فاذا الكوفة أول من كره بيعة يزيد ، واذا البصرة تتلكأ في الجواب وواليها يرجيء الامر ويوصي بالتمهل فيه فلا يقدم عليه معاوية في حياته ، واذا أطراف الدولة من ناحية همذان تثور ، واذا بالحجاز يستعصى على بني أمية سنوات ، واذا باليمن ليس فيها نصير للامويين . ولو وجدت خارجا يعلن الثورة عليهم لكانت ثورتها كثورة الحجاز ..

بل يجوز أن يقال — مما ظهر في حركة الحسين كل الظهور — أن الشام نفسها لم تنطو على رجل يؤمن بحق يزيد وبطلان دعوى الحسين . فقد كانوا يتحرجون من حرب الحسين ويتسلل من استطاع منهم التسلل قبل لقائه ، الا أن يهدد بقطع الارزاق وقطع الرقاب

والحوادث التي تلت حركة الحسين الى ختام عهد يزيد أدل مما تقدم على اضطراب عهده وقلة ضمانه ، لان الاحداث والنذر لم تزل تتوالى بقية حياته وبعد موته بسنين ..

ونحن اليوم نعلم من التاريخ كيف انتهت هذه الحوادث والنذر في عهد يزيد أو بعد عهده ، فيخيل الينا أن عواقبها لم تكن تحتمل الشك ولم يكن بها من خفاء .

ولكن الذين استقبلوها كانوا خلقاء ألا يروا فيها طوالع ملك تعنو له الرؤوس ويرجى له طول البقاء

بواعث الخروج

نعم كانت هناك ندحة عن الخروج لو كان يزيد فى الخلافة رضى المسلمين من العقل والخلق وسلامة التدبير وعزة الموئل والدولة ، وكان المسلمون قد توافوا على اختياره لحبهم اياه ، وتعظيمهم لعقله وخلقه واطمئنانهم الى سياسته واعتمادهم على صلاحه واصلاحه ..

ولكنه على نقيض ذلك ، كان كما علمنا رجلا هازلا فى أحوج الدول الى الجد ، لا يرجى له صلاح ولا يرجى منه اصلاح . وكان اختياره لولاية العهد مساومة مكشوفة قبض كل مساهم فيها ثمن رضاه ومعونته جهرة وعلانية من المال أو الولاية أو المصانعة ، ولو قبضوا مثل هذا الثمن ليبايعوا وليا للعهد شرا من يزيد لما همهم أن يبايعوا وان تعطلت حدود الدين وتقوضت معالم الاخلاق

وأعجب شىء أن يطلب الى حسين بن على أن يبايع مثل هذا الرجل ويزكيه أمام المسلمين ، ويشهد له عندهم أنه نعم الخليفة المأمول صاحب الحق فى الخلافة وصاحب القدرة عليها . ولا مناص للحسين من خصلتين : هذه ، أو الخروج ! .. لانهم لن يتركوه بمعزل عن الامر لا له ولا عليه ..

***

ان بعض المؤرخين من المستشرقين وضعاف الفهم من الشرقيين ينسون هذه الحقيقة ولا يولونها نصيبها من الرجحان فى كف الميزان

وكان خليقا بهؤلاء أن يذكروا أن مسألة العقيدة الدينية

فى نفس الحسين لم تكن مسألة مزاج أو مساومة ، وانه كان رجلا يؤمن أقوى الايمان بأحكام الاسلام ويعتقد أشد الاعتقاد أن تعطيل حدود الدين هو أكبر بلاء يحيق به وبأهله وبالامة العربية قاطبة فى حاضرها ومصيرها . لانه مسلم ولانه سبط محمد .. فمن كان اسلامه هداية نفس فالاسلام عند الحسين هداية نفس وشرف بيت ..

وقد لبث بنو أمية بعد مصرعه ستين سنة يسبونه ويسبون أباه على المنابر ، ولم يجسر أحد منهم قط على المساس بورعه وتقواه ورعايته لاحكام الدين فى اصغر صغيرة يباشرها المرء سرا أو علانية ، وحاولوا أن يعيبوه بشىء غير خروجه على دولتهم فقصرت ألسنتهم والسنة الصنائع والاجراء دون ذلك . فكيف يواجه مثل هذا الرجل خطرا على الدين فى راس الدولة وعرش الخلافة مواجهة الهوادة والمشايعة والتأمين ؟ وكيف يسام أن يرشح للامامة من لا شفاعة له ولا كفاية فيه الا أنه ابن أبيه ؟ ..

لقد كان أبوه معاوية على كفاءة ووقار وحنكة ودراية بشئون الملك والرئاسة ، وكان له مع هذا نصحاء ومشيرون أولو براعة وأحلام تكبح من السلطان ما جمح وتقيم ما انحرف وتملى له فيما عجز عنه . وهذا ابنه القائم فى مقامه لا كفاءة ولا وقار ولا نصحاء ولا مشيرون ، الا من كان عونا على شر أو موافقا على ضلالة . فما عسى أن تكون الشهادة له بالصلاح للامامة الا تغريرا بالناس وقناعة بالسلامة أو الاجر المبذول على هذا التغرير ؟ ..

ثم هى خطوة لارجعة بعدها اذا أقدم عليها الحسين بما أثر عنه من الوفاء وصدق السريرة . فاذا بايع يزيد فقد وفى له بقية حياته كما وفى لمعاوية بما عاهده عليه ،

ولا سيما حين يبايع يزيد على علم بكل نقيصة فيه قد يتعلل بها المتعلل لنقض البيعة وانتحال أسباب الخروج

فملك يزيد لم يقم على شيء واحد يرضاه الحسين لدينه أو لشرفه او للامة الاسلامية . ومن طلب منه أن ينصر هذا الملك فانما يطلب منه أن ينصر ملكا ينكر كل دعواه ولايحمد لهحالة من الاحوال، ولاتنس بعدهذاكله أن هذا الملك كان يقرر دعائمه فى أذهان الناس بالغض من الحسين فى سمعة أبيه وكرامة شيعته ومريديه . فكانوا يسبون عليا على المنابر وينعتونه بالكذب والمروق والعصيان ،

وكانوا يتحرون أنصاره حيث كانوا فيقهرونهم على سبه والنيل منه بمشهد من الناس ، والا أصابهم العنت والعذاب وشهروا فى الاسواق بالصلب والهوان . فمجاراة هذه الامور كلها فى مفتتح ملك جديد معناه أنها سنة قد وجبت واستقرت الجيل بعد الجيل بغير أمل فى التغيير والتبديل. فمن أقر هذه السنة فى مفتتح هذا الملك الجديد فقد ضعف أمله وضعف أمل أنصاره فيه يوما بعد يوم ، وازداد مع الزمن ضعفا كما ازدادت حجة خصومه قوة عليه ..

هذه هى البواعث النفسية التى كانت تجيش فى صدر الحسين يوم دعاه أولياء بنى أمية الى مبايعة يزيد والنزول عن كل حق له ولابنائه ولاسرته فى امامة المسلمين ، كائنا من كان القائم بالامر وبالغا ما بلغ من قلة الصلاح وبطلان الحجة . وهى بواعث لا تثنيه عن الخروج ولا تزال تلح عليه فى اتخاذ طريق واحد من طريقين لا معدل عنهما ، وهما الخروج أن كان لابد خارجا فى وقت من الاوقات ، أو التسليم بما ليست ترضاه له مروءة ولا يرضاه له ايمان ..

اما نتائج الحركة كلها ـ اذا نظرنا اليها نظرة واسعة ـ فهى انجح للقضية التى كان ينصرها من مبايعة يزيد

فقد صرع الحسين عام خروجه ، ولحق به يزيد بعد ذلك بأقل من أربع سنوات ..

ولم تنقضى ست سنوات على مصرع الحسين حتى حاق الجزاء بكل رجل أصابه فى كربلاء ، فلم يكد يسلم منهم احد من القتل والتنكيل مع سوء السمعة ووسواس الضمير ..

ولم تعمر دولة بنى أمية بعدها عمر رجل واحد مديد الاجل ، فلم يتم لها بعد مصرع الحسين نيف وستون سنة ! .. وكان مصرع الحسين هو الداء القاتل الذى سكن فى جثمانها حتى قضى عليها ، وأصبحت ثارات الحسين نداء كل دولة تفتح لها طريقا الى الاسماع والقلوب

ولاصابة هذه الحركة فى نتائجها الواسعة دخل فى روع بعض المؤرخين انها تدبير من الحسين رضى الله عنه، توخاه منذ اللحظة الاولى وعلم موعد النصر فيه .. فلم يخامره الشك فى مقتله ذلك العام ، ولا فى عاقبة هذه الفعلة التى ستحيق لا محالة بقاتليه بعد أعوام

فقال ماربين الالمانى فى كتابه (السياسة الاسلامية) :
« ان حركة الحسين فى خروجه على يزيد انما كانت عزمة قلب كبير عز عليه الاذعان وعز عليه النصر العاجل ، فخرج بأهله وذويه ذلك الخروج الذى يبلغ به النصر الآجل بعد موته ، ويحيى به قضية مخذولة ليس لها بغير ذلك حياة »

فان لم يكن رأى الكاتب حقا كله ، فبعضه على الاقل حق لا شك فيه ويصدق ذلك ـ فى رأينا ـ على حركة

الحسين بعد أن حيل بينه وبين الذهاب لوجهه الذى يرتضيه ، فآثر الموت كيفما كان ولم يجهل ما يحيق ببنى امية من جراء قتله .. فهو بالغ منهم بانتصارهم عليه ما لم يكن ليبلغه بالنجاة من وقعة كربلاء

وقد جرى ذكر الموت على لسان الحسين من خطوته الاولى وهو يتهيأ للرحيل ويودع أصحابه فى الحجاز . فقال لهم : « ان الموت حق على ولد آدم » ولم يخف عليه أنه يركب الخطة التى لا يبالى راكبها ما يصيبه من ذلك القضاء ..

لكنه لم يكن ييأس من اقناع الناس والتفافهم به منذ خطوته الاولى . ولم يعقد عزمه على ملاقاة الموت حتى ساموه الرغم ، وابوا عليه أن ينصرف الى اى منصرف قبل التسليم المبين ، مسوقا على الكره منه الى عبيد الله ابن زياد ..

وتتباين آراء المتأخرين خاصة فى خروج الحسين بنسائه وأبنائه ، أكان هو الاحزم والاكرم أم كان الاحزم والاكرم أن يخرج بمفرده حتى يرى ما يكون من استجابة الناس له أو اعراضهم عنه وضعفهم فى تأييده ..

وليس للمتأخرين أن يقضوا فى مسألة كهذه بعقولهم وعاداتهم ،لانها مسألة يقضى فيها بحكم العقل العربى وعاداته فى أشباه هذه المواقف . وقد كان اصطحاب النساء والابناء عادة عربية فى البعوث التى يتصدى لها المرء متعمدا القتال دون غيره فضلا عن البعوث التى قد تشتبك فى القتال وقد تنتهى بسلام كبعثة الحسين

فكان المقاتلون فى وقعة ذى قار يصطحبون حلائلهم وذراريهم ويقطعون وضن الرواحل ـ أى أحزمتها ـ قبل خوض المعركة ، وكان المسلمون والمشركون معا يصطحبون

الحلائل والدرارى فى غزوات النبى عليه السلام ، وكان مع المسلمين فى حرب الروم صفوة نساء قريش وعقائل بيوتاتها ، وكان النبى عليه السلام يصطحب زوجة أو أكثر من زوجة فى غزواته وحروبه ، وحكم الواحدة هنا حكم الكثيرات ، وهى عادة عربية عريقة يقصدون بها الاشهاد على غاية العزم وصدق النية فيما هم مقبلون عليه ، وفى معلقة ابن كلثوم اشارة مجملة الى معنى هذه العادة العربية من قديم عصورها حيث يقول :

على آثارنا بيض حسان نحاذر أن تقسم أو تهونا
يقتن جيادنا ويقلن لستم بعولتنا اذا لم تمنعونا

وقد كان الحسين رضى الله عنه يندب الناس لجهاد يخوضونه ان قضى عليهم أن يخوضوه فلا يبالون مايصيبهم فى أنفسهم وفى أبنائهم وأموالهم ، لانهم يطلبون به ما هو أعز على المؤمن من النفس والولد والمال ، فليس من المروءة أن يندبهم لامر ولا يكون قدوة لهم فيه

وكان على الحسين وقد أزمع الخروج أن يجمع لـه أقوى حجة فى يديه ويجمع على خصومه أقوى حجة تنقلب عليهم ، اذا غلبوه وأخفق فى مسعاته .. فيكون أقوى ما يكون وهو منتصر ، ويكونون أبغض ما يكونون وهو مخذول ..

والمسلم الذى ينصر الحسين لنسبه الشريف أولى أن ينصره غاية نصره وهو بين أهله وعشيرته ، والا فما هو بناصره على الاطلاق ، وتنقلب الآية فى حالة الخذلان ، فينال المنتصر من البغضاء والنقمة على قدر انتصاره الذى يوشك ان ينقلب عليه

وجمله ما يقال أن خروج الحسين من الحجـــاز الى العراق ، كان حركة قوية لها بواعثها النفسية التى تنهض بمثله ولا يسهل عليه أن يكتبها أو يحيد بها عن مجراها

وانها قد وصلت الى نتائجها الفعالة من حيث هى قضية عامة تتجاوز الافراد الى الاعقاب والاجيال ، سواء أكانت هذه القضية نصرة لآل الحسين ام حربا لبنى أمية ..

انما يبدو الخطأ فى هذه الحركة حين ننظر اليها من زاوية واحدة ضيقة المجال قريبة المرمى ، وهى زاوية العمل الفردى الذى يراض بأساليب المعيشة اليومية ويدور على النفع العاجل للقائمين به والداعين اليه

فحركة الحسين لم تكن مسددة الاسباب لمنفعة الحسين بكل ثمن وحيثما كانت الوسيلة ..

وعلة ذلك ظاهرة قريبة ..

وهى أن الحسين رضى الله عنه طلب الخلافة بشروطها التى يرضاها ولم يطلبها غنيمة يحرص عليها مهما تكلفه من ثمن ومهما تتطلب من وسيلة ..

وهنا غلطة الشهداء ..

بل قل : هنا صواب الشهداء ..

***

ومن هو الشهيد ان لم يكن هو الرجل الذى يصاب ويعلم أنه يصاب لأن الواقع يخذله ولا يجرى معه الى مرماه ؟ ..

ومن هو الشهيد ان لم يكن هو الرجل الذى « يكلف الايام ضد طباعها » ويصدق الخير فى طبيعة الانســان والخير العزيز والدنيا به شحيحة ؟

منذ القدم ، اخطأ الشهداء هذا الخطأ ، ولو أصابوا فيه لما كانوا شهداء ولا شرفت الدنيا بفضيلة الشهادة

فالحسين رضي الله عنه قد طلب خلافة الراشدين حيث لا تتسنى خلافة الراشدين ، أو حيث تتسنى الدولة الدنيوية التي يضن بها أصحابها ويتكالبون عليها ويتوسلون اليها بوسائلها ..

فكانت عنايته بالدعوة والاقناع أعظم جدا من عنايته بالتنظيم والالزام

نزل رسوله الاول مسلم بن عقيل بالكوفة صفر اليدين من المال حتى احتاج فيها أن يقترض سبعمائة درهم هي التي أوصى بردها الى أصحابها قبل قتله ..

وتلك عقبة من العقبات التي تعوق الدعوات الكبار ، ولكنها على هذا لم تكن بالعقبة العصية التذليل ..

***

فلو أنه قد طلب المال من وسائله الدنيوية أو السياسية ، لما استعصى عليه أن يأخذ منه ما يكفيه . فلعله كان ميسورا له بعد أن تجمع حوله الأنصار وبايع الحسين على يديه ثلاثون ألفا كما جاء في بعض الروايات . ففي تلك اللحظة لعله كان يستطيع أن يحيط بقصر الوالي الاموي ويستولي عليه وينشىء الحكومة الحسينية فيه . ثم لعله كان يستطيع بعد ذلك أن يوجه الدعاة الى أطراف الدولة الشرقية ليتلقى البيعة ويقيم الولاة ويحشد الأجناد ..

فاذا كان هذا فاته حتى خف الامويون لدرء الخطر عنهم وبعثوا الى الكوفة بعبيد الله بن زياد ، فقد سبق عبيد الله هذا في يوم من الايام الى يديه وكان في وسعه أن يبطش به ويستوي على كرسيه ويحرم يزيد بن معاوية نصيرا من أعنف أنصاره ..

وقد فاته هذا لان شريعة الخلافة لا تبيحه فى رايه ، أو لانه اعتقد ان الحق بين وان الباطل بين .. فلا حاجة به بعد التمييز بينهما الى فتكة الغدر كما سماها ، ولا محل عنده لاهدار الدماء وهو ينعى على الدولة القائمة انها تهدر الدماء بالشبهات ..

ولقد رأى مسلم أن حق صاحبه في الخلافة قائم على شيء واحد وهو اقبال الناس اليه طائعين ومبايعتهم اياه مختارين . فأما وقد تفرقوا عنه رهبة من السلطان أو ضعفا فى اليقين ، فالرأى عنده أن يكتب الى صاحبه حتى يثوبوا اليه ..

***

وقيام الخلافة على هذا الاختيار عقيدة لا نفهمها نحن الآن ، ولكن قد يفهمها يومئذ من كان على مقربة من عهد النبوة وعهد الصديق والفاروق ..

فقد كان الصراع بين الحسين ويزيد اول تجربة من قبيلها بعد عهد النبوة وعهد الخلفاء الاولين ..

لم يكن الصراع بين على ومعاوية على هذا الوضوح الذى لا شبهة فيه بين الحق والباطل وبين الفضيلة والنقيصة ..

لكنه فى بيعة الحسين كان قد وضح وضوح الصبح لذى عينين

***

وكان ذلك كما قلنا أول تجربة من قبيلها بعد عهد الفداء فى سبيل العقيدة والايمان .. بعد العهد الذى كان الرجل فيه يخرج من ماله وينفصل من ذويه ويتجرد لحرب أبيه وأخيه وبنيه ان خالفوه فى أمر الاسلام .. بعد العهد الذى كان القليل فيه من المسلمين يصدون الكثير من المشركين

وفى أيديهم السلاح والعتاد ومن ورائهم المعاقل والازواد .. بعد العهد الذى تغير فيه الناس ، وخيل الى من كان يعهدهم على غير تلك الحال أنهم متغيرون ..

الناس عبيد الدنيا

فكيف ينخذل الحسين وينتصر يزيد فى عالم شهد النبوة وشهد الخلافة على سنة الراشدين ؟ ان كلمة واحدة قالها الحسين فى ساعة يأسه تشف عن مبلغ يقينه بوجوب الحق وعجبه من أن يكون الامر غير ما وجب ، وذلك حيث قال : « الناس عبيد الدنيا ، والدين لعق على السنتهم يحوطونه ما درت به معائشهم ، فاذا محصوا بالبلاء قل الديانون »

ان الطبائع الارضية لا تنخدع فى صلاح الناس ولا تعجب هذا العجب لانها لا تخرج من نطاقها المحدود ولا تصدق ما وراءه من الآمال والوعود

انها لا تضل عن طريق المنفعة لانها لا تعرف غيرها من طريق ، انها تؤثر القنديل الخافت فى يدها على الكوكب اللامع فى السماء ، لا لانها لا ترى الكوكب اللامع فى السماء ، بل لانها ترى القنديل والكوكب فتعلم أن هذا قريب وأن ذاك جد بعيد

انها لا تنخدع بالسراب لانها لا تخرج من عقر دارها ولا تشعر بظمأ الفؤاد ولا تنظر الى السراب ..

ولكن طبيعة الشهداء غير طبيعة المساومة على البيع والشراء ..

طبيعة المساومة موكلة بالحرص على الهنات ..

وطبيعة الشهادة موكلة ببذل الحياة لما هو أدوم من الحياة ..

وشتان طبيعة وطبيعة ، وشتان خطأ الشهداء وخطأ المساومين ..

وليست موازين المساومة بالموازين الفذة التى يصلح عليها أمر بنى الانسان ، فان بنى الانسان ما بهم من غنى قط عن الذين يخطئون لانهم ارفع من المصيبين ، وانهم لهم الشهداء

وانهم لعلى صواب فى المدى البعيد ، وان كانوا على خطأ فى المدى القريب .. مدى الاجواف والمعدات والجلود لا مدى الارواح والاخلاد ..

من هؤلاء كان الحسين رضى الله عنه ، بل هو أبو الشهداء وينبوع شهادة متعاقبة لا يقرن بها ينبوع فى تاريخ البشر أجمعين

فلا جرم يصيب فى المدى البعيد ويخطىء فى المدى القريب .. مدى المنفعة التي تناله هو فى معيشة يومه ، وهو المدى الذى لا يأسف عليه ولا ينص الركاب اليه ..

الحرم المقدس

عرفت قديما باسم « كوربابل » ثم صحفت الى كربلاء ، فجعلها هذا التصحيف عرضة لتصحيف آخر يجمع بين الكرب والبلاء ، كما وسمها بعض الشعراء ..

ولم يكن لها ما تذكر به فى أقرب جيرة لها فضلا عن أرجاء الدنيا البعيدة منها .. فليس لها من موقعها ، ولا من تربتها ، ولا من حوادثها ، ما يغرى أحدا برؤيتها ثم يثبت فى ذاكرة من يراها ساعة يرحل عنها

فلعل الزمن كان خليقا أن يعبر بها سنة بعد سنة وعصرا بعد عصر ، دون أن يسمع لها اسم أو يحس لها بوجود .. الا أن تذكر « نينوى » وجيرتها فتدخل فى زمرة تلك الجيرة بغير حساب

وشاءت مصادفة من المصادفات أن يساق اليها ركب الحسين بعد أن حيل بينه وبين كل وجهة أخرى ، فاقترن تاريخها منذ ذلك اليوم بتاريخ الاسلام كله . ومن حقه أن يقترن بتاريخ بنى الانسان حيثما عرفت لهذا الانسان فضيلة يستحق بها التنويه والتخليد

فهى اليوم حرم يزوره المسلمون للعبرة والذكرى ، ويزوره غير المسلمين للنظر والمشاهدة ، ولكنها لو أعطيت حقها من التنويه والتخليد ، لحق لها أن تصبح مزارا لكل آدمى يعرف لبنى نوعه نصيبا من القداسة وحظا من

الفضيلة ، لاننا لا نذكر بقعة من بقاع هذه الارض يقترن اسمها بجملة من الفضائل والمناقب أسمى والزم لنوع الانسان من تلك التى اقترنت باسم كربلاء ، بعد مصرع الحسين فيها ..

فكل صفة من تلك الصفات العلوية التى بها الانسان انسان وبغيرها لا يحسب غير ضرب من الحيوان السائم .. فهى مقرونة فى الذاكرة بايام الحسين رضى الله عنه فى تلك البقعة الجرداء

وليس فى نوع الانسان صفات علويات انبل ولا ألزم له من الايمان والفداء والايثار ويقظة الضمير وتعظيم الحق ورعاية الواجب والجلد فى المحنـــة والأنفة من الضيم والشجاعة فى وجه الموت المحتوم .. وهى ــ ومثيلات لها من طرازها ــ هى التى تجلت فى حوادث كربلاء منذ نزل بها ركب الحسين ، ولم تجتمع كلها ولا تجلت قط فى موطن من المواطن تجليها فى تلك الحوادث ، وقد شاء القدر أن تكون فى جانب منها أشرف ما يشرف به ابناء آدم ، لانها فى الجانب الاخر منها أخزى ما يخزى به مخلوق من المخلوقات ..

وحسبك من تقويم الاخلاق فى تلك النفوس ، انه ما من أحد قتل فى كربلاء الا وكان فى وسعه أن يتجنب القتل بكلمة أو بخطوة ، ولكنهم جميعا آثروا الموت عطاشا جياعا مناضلين على أن يقولوا تلك الكلمة أو يخطوا تلك الخطوة لانهم آثروا جمال الاخلاق على متاع الحياة ..

او حسبك من تقويم الاخلاق فى نفس قائدها وقدوتها انهم رأوه بينهم فافتدوه بانفسهم ، ولن يبتعث المرء روح الاستشهاد فيمن يلازمه الا أن يكون هو أهلا للاستشهاد

فى سبيله وسبيل دعوته ، وان يكون فى سليقة الشهيد الذى يأتم به الشهداء

نموت معك

اقبل الفتى الصغير على بن الحسين على ابيه .. وقد علم أنهم مخيرون بين الموت والتسليم فسأله :

ـ ألسنا على الحق ؟ ..

قال الوالد المنجب النجيب :

ـ بلى والذى يرجع اليه العباد ..

فقال الفتى :

ـ يا أبه ! .. فاذن لا نبالى ! ..

وهكذا كانوا جميعا لا يبالون ما يلقون ، ما علموا أنهم قائمون بالحق وعليه يموتون ..

وأراد الحسين ـ وقد علم ان التسليم لا يكون ـ ان يبقى للموت وحده والا يعرض له أحدا من صحبه . فجمعهم مرة بعد مرة وهو يقول لهم فى كل مرة : « لقد بررتم وعاونتم والقوم لا يريدون غيرى ، ولو قتلونى لم يبتغوا غيرى أحداً .. فاذا جنكم الليل فتفرقوا فى سواده وانجوا بأنفسكم » ..

فكأنما كان قد أراد لهم الهلاك ولم يرد النجاة ، وفزعوا من رجائهم اياه كما يفزع غيرهم من مطالبتهم بالثبات والبقاء . وقالوا له كأنهم يتكلمون بلسان واحد : « معاذ الله والشهر الحرام .. ماذا نقول للناس اذا رجعنا اليهم ؟ أنقول لهم اننا تركنا سيدنا وابن سيدنا وعمادنا ، تركناه غرضا للنبل ودريئة للرماح وجزرا للسباع ، وفررنا عنه رغبة فى الحياة ؟ معاذ الله .. بل نحيا بحياتك ونموت معك .. »

قالوا له نموت معك ولك رأيك : ولم يخطر لاحد منهم أن يزين له العدول عن رأيه ايثارا لنجاتهم ونجاته . ولو خادعوا انفسهم قليلا لزينوا له التسليم وسموه نصيحة مخلصين يريدون له الحياة ، ولكنهم لم يخادعوا أنفسهم ولم يخادعوه ، ورأوا أصدق النصيحة له أن يجنبوه التسليم ولا يجنبوه الموت ، وهم جميعا على ذلك

ولم يكونوا جميعا من ذوى عمومته وقرباه ، بل كان منهم غرباء نصحوا له ولانفسهم هذه النصيحة التى ترهب العار ولا ترهب الموت . فقال له زهير بن القين : « والله لوددت انى قتلت ثم نشرت ثم قتلت حتى اقتل هكذا الف مرة ، ويدفع الله بذلك القتل عن نفسك وعن انفس هؤلاء الفتيان من اهل بيتك »

وقال مسلم بن عوسجة كأنه يعتب لما اختار له من السلامة : « انحن نخلى عنك ؟ وبم نعتذر الى الله فى أداء حقك ؟ لا والله حتى أطعن فى صدورهم برمحى وأضربهم بسيفى ما ثبت قائمه فى يدى ، ولو لم يكن معى سلاح أقاتلهم به لقذفتهم بالحجارة . والله لا نخليك حتى يعلم الله انا قد حفظنا غيبة رسوله فيك . وأما والله لو علمت اننى أقتل ثم أحيى ثم احرق ثم احيى ثم أحرق ثم أذرى ويفعل بى ذلك سبعين مرة ما فارقتك حتى ألقى حمامى دونك . . »

وجىء الى رجل من أصحابه الغرباء بنبأ عن ابنه فى فتنة الديلم ، فعلم أن الديلم أسروه ولا يفكون اساره بغير فداء ، فأذن له الحسين أن ينصرف وهو فى حل من بيعته ويعطيه فداء ابنه . فأبى الرجل اباه شديدا ، وقال : « عند الله أحتسبه ونفسى » ثم قال للحسين : « هيهات

ان أفارقك ثم أسأل الركبان عن خبرك .. لا يكن والله هذا أبدا » ..

***

وقد تناهت هـذه المناقب الى مداها الاعلى فى نفس قائدهم الكريم .. يخيل الى الناظر فى أعماله بكربلاء أن خلائقه الشريفة كانت فى سباق بينها أيها يظفر بفخار اليوم كله، فلايدرى أكان فيشجاعته أشجع ،أم فى صبره أصبر ، أم فى كرمه اكرم ، أم فى ايمانه وأنفته وغيرته على الحق بالغا من تلك المناقب المثلى أقصى مداه .. الا أنه كان يوم الشجاعة لا مراء ، وكانت الشجاعة فضيلة الفضائل التي تمدها سائرها بروافد من كل خلق نبيل يعينها على شأنها . فكان الحسين ــ شبل على ــ فى شجاعته الروحية والبدنية معا غاية الغايات ، وكان مضرب المثل بين الرعيل الاول من أشجع الشجعان فى أبناء آدم وحواء ..

ملك جأشه .. وكل شيء من حوله يوهن الجأش ، ويحل عقدة العزم ، ويغرى بالدعة والمجاراة ..

ملك جأشه ومن حوله نساؤه وابناؤه فى نضارة العمر ، يجوعون ويظمأون ، ويتشبثون به ويبكون ، وملك جأشه روية واناة ولم يملكه وثبة واثب الى الغضب أو هيجة مهتاج الى الوغى ، فكان قبل القتال وفى حومة القتال قويا بصيرا ينفض الضعف عن عزائمه ، كما ينفض الاسد غبرات الحصباء عن لبده ، ولم يخامره الاسف قط فى ذلك الموقف المرهوب الا من أجل أحبائه وأعزائه الذين يراهم ويرونه ويسمع صيحتهم ويسمعونه . فقال وهو ينظر الى الأخبية ومن فيها : « لله در ابن عباس فيما أشار به على ! » ..

وجلس ليلة القتال فى خيمته يعالج سيوفا له بين يديه ويرتجز وامامه ابنه العليل :

يا دهـر أف لك من خليـــل
كم لك بالاشراق والاصيـل
من صـاحب وماجد قتيـل
والدهـر لا يقنـع بالبـديل
والامـر فى ذاك الى الجليـل
وكل حى سـالك سبيـلى

فرد ابنه عبرته لكيلا يزيده ألما على أله . وسمعته أخته زينب ، فلم تقو على حنانها ووجلها ، وخرجت اليـه من خبائها حاسرة تنادي : « وا ثكلاه ! اليوم مات جـدى رسول الله وأمى فاطمة الزهراء وأبى على واخي الحسن فليت الموت أعدمنى الحياة يا حسيناه ! يا بقية الماضين وثمالة الباقين ! »

فبكى لبكائها ولم ينثن ذرة عن عزمه الذى بات عليه ، وقال لها :

ـ يا اخت ! لو ترك القطا لنام .. ولم يزل يناشدها .. ويعزيها وهو فى قرارة نفسـه مستقـر كالطود على مواجهة الموت واباء التسليم أو النزول على « حكم ابن مرجانة » كما قال .. ثم احتملها مغشيا عليها حتى أدخلها الخباء ..

***

تزول الممالك وتدول الدول وتنجح المطامع أو تخيب وتحضر المطالب أو تغيب ..وهذه الخلائق العلوية فى صدر الانسان أحق بالبقاء من الممالك وما حوته ، ومن الدول وما حفظته أو ضيعته ، بل أحق بالبقاء من رواسي الارض وكواكب السماء ..

حرب النور والظلام

وكانت فئة الحسين صغيرة كما علمنا قد رصدت لها هنالك تلك الفئة الكبيرة التى تناقضها أتم ما يكون التناقض بين طرفين ، وتباعدها أبعد ما تكون المسافة بين قطبين ، فكل ما فيها أرضى مظلم مسف بالغ فى الاسفاف ، وليس فيها من النفحة العلوية نصيب ..

االمصادفات نظام وتدبير ؟! ..

نحن لا نعلم الا انها مصادفات يخفى علينا ما بينها من الوشائج والصلات .. ولكنها ـ لذلك ـ هى الاعاجيب التى تستوقف النظر لعجبها العاجب ، وان لم تستوقفه لما يفهمه فيها من نظام وتدبير

فجيرة كربلاء كانت قديما من معاهد الايمان بحرب النور والظلام ، وكان حولها اناس يؤمنون بالنضال الدائم بين أورمزد واهرمان . ولكنه كان فى حقيقته ضربا من المجاز وفنا من الخيال

وتشاء مصادفات التاريخ الا أن ترى هذه البقاع التى آمنت بأورمزد واهرمان حربا هى أولى أن تسمى حرب النور والظلام من حرب الحسين ومقاتليه ..

***

وهى عندنا أولى بهذه التسمية من حروب الاسلام والمجوسية فى تلك البقاع وما وراءها من الارض الفارسية لان المجوسى كان يدافع شيئا ينكره .. ففى دفاعه معنى من الايمان بالواجب كما تخيله ورآه ، ولكن الجيش الذى ارسله عبيد الله بن زياد لحرب الحسين كان جيشا يحارب قلبه لاجل بطنه أو يحارب ربه لاجل واليه .. اذ لم يكن فيهم رجل واحد يؤمن ببطلان دعوى الحسين أو رجحان

حق يزيد ، ولم يكن فيهم كافر ينفح عن عقيدة غير عقيدة الاسلام ، الا من طوى قلبه على كفر كمين هو مخفيه ، ولا نخالهم كثيرين ..

ولو كانوا يحاربون عقيدة بعقيدة ، لما لصقت بهم وصمة النفاق ومسبة الاخلاق .. فعداوتهم ما علموا أنه الحق وشعروا انه الواجب اقبح بهم من عداوة المرء ما هو جاهله بعقله ومعرض عنه بشعوره ، لانهم يحاربون الحق وهم يعلمون ..

ومن ثم كانوا فى موقفهم ذاك ظلاما مطبقا، ليس فيه من شعور الواجب بصيص واحد من عالم النور والفداء .. فكانوا حقا فى يوم كربلاء قوة من عالم الظلام تكافح قوة من عالم النور

اقربهم الى العذر يومئذ من اعتذر بالفرق والرهبة لانهم اكرهوه بالسيف على غير ما يريد .. فكان الجبن أشرف ما فيهم من خصال السوء

وكان منهم اناس كتبوا الى الحسين يستدعونه الى الكوفة ليبايعوه على حرب يزيد ، فلما ندبهم عمر بن سعد للقائه وسؤاله أحجموا عما ندبهم له واستعفوه ، لان جوابهم ان سألوه فى شأن مجيئه اليهم : اننى جئتكم ملبيا ما دعوتم اليه ! ..

وركب أناسا منهم الفزع الدائم بقية حياتهم لانهم عرفوا الاثم فيما اقترفوه عرفانا لا تسعهم المغالطة فيه ، ومن هؤلاء رجل من بنى ابان بن دارم كان يقول :

ـ قتلت شابا امرد مع الحسين بين عينيه أثر السجود .. فما نمت ليلة منذ قتلته الا أتانى فيأخذ بتلابيبى حتى يأتى جهنم فيدفعنى فيها ، فأصبح فما يبقى أحد فى الحى الا سمع صياحى

وراى هذا الرجل صاحب له بعد حين وقد تغير وجهه واسود لونه ، فقال له : « ما كدت أعرفك » ؟ وكان يعرفه جميلا شديد البياض ..

ومنهم من كان يتزاور عن الحسين فى المعمعة ، ويخشى أن يصيبه أو يصاب على يديه ، ولو أنهم حاربوه لانهم علموا انه أهل للمحاربة فلم يتزاوروا عنه ولم يتحاشوه لكانت الحرب هنالك حربا بين رأيين ومذهبين وشجاعتين، ولكنهم كشفوا أنفسهم بتحاشيهم اياه . فاذا هم يحاربون رأيهم الذى يدينون به ، ووليهم الذى يضمرون له الحرمة والكرامة ، وفى ذلك خزيهم الأثيم

***

على أن الجبن والجشع لا يفسران كل ما اقترفه جيش عبيد الله من شر ولؤم فى أيام كربلاء ..

فلا حاجة بالجبان ولا بالجشع الى التمثيل والتنكيل أو التبرع بالايذاء حيث لا تلجئه الضرورة اليه ، وليس قتل الطفل الصغير الذى يموت من العطش وهو على مورد الماء بالامر الذى يلجىء اليه الجبن أو يلجىء اليه طلب المال ، وقد حدث فى أيام كربلاء من أمثال هذا البغى اللئيم شيء كثير رواه الامويون ،ولم تقتصر روايته على الهاشميين والطالبيين أو أعداء بنى أمية !

وينبغى ان نفهم ذلك على وجه واحد لا سبيل الى فهمه بغيره ، وهو تكسة الشر فى النفس البشرية ، حين تلج بها مغالطة الشعور وحين تغالب عنانها حتى تعييها المغالبة فينطلق بها العنان

فالرجل الخبيث المغرق فى الخيانة قد يتصرف فى خلوته تصرف الانذال ثم لا يبالى ان يعرف نذالته وهو بنجوة من أعين الرقباء . ولكن أربعة الآلاف لا يتصارحون بالنذالة

بينهم ولا يقول بعضهم لبعض انهم يعملون ما يستحقون به التحقير والمهانة ولا تقبل لهم فيه معذرة ولا علالة . وانما شأنهم فى هذه الحالة أن يصطنعوا الحماسة ويجاهدوا التردد ما استطاعوا ليظهروا فى ثوب الغلاة المصدقين الذين لا يشكون لحظة فى صدق ما يعملون ؛ فيغمض الرجل منهم عينيه ويستتر بغشاء من النفاق حتى ليوشك أن يخدع نفسه عن طوية فؤاده ..

وتلك لجاجة المغالطة فى الشعور ..

اما مجاذبة النفس عنانها وانطلاقها بعد هذه المجاذبة المخفقة ، فالشواهد عليها كثيرة فيما نرآه كل يوم .. يحاول الرجل أن يتجنب الخمر فلا يستطيع ، فاذا هو قد خلع العذار وغرق فيها ليله ونهاره غير مبال بما يقال كأنما هو القائل : « دع عنك لومى فان اللوم اغراء »

وتحب المرأة ان تستحيى وتتوارى من المسبة فى هواها، ثم يغلبها هواها فاذا هى قد ألقت حياءها للريح ، وصنعت ما تحجم عنه التى لم تنازع نفسها قط فى هوى ، ولم تشعر قط بوطأة الخجل والاستتار

واندفاع المتهجمين على الشر فى حرب كربلاء بغير داع من الحفيظة ولا ضرورة ملزمة تقضى بها شريعة القتال ، لهو الاندفاع الذى يسبر لنا عمق الشعور بالاثم فى نفوس أصحاب يزيد . وقد رأينا من قبل عمق الشعور بالحق فى أصحاب الحسين ، وما بنا من حاجة الى البحث عن علة مثل هذه العلة لمن خلقوا مجرمين وخلقت معهم ضراوة الحقد والايذاء لهذا الميدان وغير هذا الميدان ، كشمر بن ذى الجوشن ، ومن جرى مجراه .. فهؤلاء لا يصنعون غير صنيعهم الاثيم كلما وجدوا السبيل اليه

على أنها ـــ بعد كل هذا ـــ حرب بين الكرم واللؤم ، وبين

الضمير والمعدة ، وبين النور والظلام .. فشأنها على أية حال أن تصبح مجالا من الطرفين لقصارى ما يبلغه الكرم وقصارى ما يبلغه اللؤم ، وقد بلغت فى ذلك أقصى مدى الطرفين ..

***

ومن المتعذر بعد وقوف هاتين القوتين موقف المراقبة والمناجزة ، ان نتقصى أوائل القتال ونتتبع ترتيب الحوادث واحدة بعد واحدة على حسب وقوعها .. فان الاقوال فى سرد حوادث كربلاء لا تتفق على ترتيب واحد ، سواء كان هذا الترتيب فى رواية أنصار الحسين أو رواية أنصار يزيد ..

الا أن الترتيب الطبيعى يستبين للعقـــل من سبب الوقوف فى ذلك المكان ، وهو منع الحسين أن ينصرف الى سبيله وأن يرد الماء حتى يكرهه العطش الى التسليم ، وكان الموقف كما وصفه أبو العلاء بعد ذلك بأربعة قرون :

منع الفتى هينـــا فجر عظائما
وحمى نمير الماء فانبعث الدم

ولم يمتنع طريق الماء فى بادىء الامر دفعة واحدة لان حراس المورد من جماعة عمر بن سعد ، لم يكونوا على جزم بما يصنعون فى مواجهة الحسين وصحبه .. فلما اندفع بعض أصحاب الحسين الى الماء بالقرب والاداوى ، مانعهم القوم هنيهة ثم أخلوا لهم سبيل النهر خوفا وحيرة ، فشربوا وملأوا قربهم وأداواهم بما يغنيهم عن الاستقاء الى حين ..

والظاهر أن الشر كله كان فى حضور شمـــر بن ذى الجوشن على تلك الساحة ، متربصـــا كل التربص بمن يتوانى فى حصـــار الحسين ومضايقته فيعزله ويعرضه

لسوء الجزاء ، ثم يطمع من وراء ذلك ان يتولى قيادة الجيش وامارة الرى بعد عزل عمر بن سعد بن أبى وقاص .. فبطل التردد شيئا فشيئا ، وتعذر على الحسين واصحابه بعد الهجمة الاولى أن يصلوا الى الماء . ولبثوا أياما وليس فى معسكرهم ذو حياة من رجل أو امرأة او طفل او حيوان الا وهو يتلظى على قطرة ماء فلا ينالها ، ومنهم الطفل العليل والشيخ المكدود والحيوان الاعجم ، وصياح هؤلاء الظماء من حرقة الظما يتوالى على مسمع الحسين ليل نهار وهو لا يملك لهم غير الوصاية بالصبر وحسن المؤاساة

وفى ذلك المأزق الفاجع ، نضحت طبائع اللؤم فى معسكر ابن زياد بشر ما تنضحبه طبيعة لئيمة فى البنية الآدمية .. فاقترفوا من خسة الأذى ماتنزه عنه الوحوش الضاريات، وجعلوا يتلهون ويتفكهون بما تقشعر منه الجلود وتندى له الوجوه ، وتكاد نمسك عن تسطيره أسفا وامتعاضا لولا أن القليل منه جزء لا ينفصل من هذه الفاجعة ، وبيان لما يلى من وقعها فى النفوس وتسلسل تراثها الى أمد بعيد ..

مآثم مخزية

فمن هذه المآثم المخزية أن الحسين برح به العطش فلم يباله .. ولكنه رأى ولده عبد الله يتلوى من ألمه وعطشه، وقد بح صوته من البكاء ، فحمله على يديه يهم أن يسقيه ويقول للقوم : « اتقوا الله فى الطفل ان لم تتقوا الله فينا » فأوتر رجل من نبالة الكوفة قوسه ، ورمى الطفل بسهم وهو يصيح ليسمعه العسكران : « خذ أسقه هذا » .. فنفذ السهم الى أحشائه ! ..

وكانوا يصيحون بالحسين متهاتفين : « ألا ترى الى الفرات كأنه بطون الحيات ؟ ! .. والله لا تذوقه حتى تموت ومن معك عطشا »

ولما اشتد عطش الحسين دنا من الفرات ليشرب ، فرماه حصين بن نمير بسهم وقع فى فمه .. فانتزعه الحسين وجعل يتلقى الدم بيديه فامتلأت راحتاه بالدم ، فرمى به الى السماء وقد شخص ببصره اليها وهو يقول : « ان تكن حبست عنا النصر من السماء ، فاجعل ذلك لما هو خير منه ، وانتقم لنا من القوم الظالمين ! »

وقد كان منع الماء — قبل الترامى بالسهام — نذيرا كافيا بالحرب ، يبيح للحسين أن يصيب منهم من يتعرض للاصابة .. ولكنه رأى شمر بن ذى الجوشن — أبغض مبغضيه المؤلبين عليه — يدنو من بيوته ويجول حولها ليعرف منفذ الهجوم عليها ، فأبى على صاحبه السلم بن عوسجة ان يرميه بسهم وقد أمكنه أن يصميه وهو من أسد الرماة .. لانه كره أن يبدأهم بعداء ..

***

وكأنه لمح منهم ضعف النية وسوء الدخلة فى الدفاع عن مولاهم ، وعلم أنهم لا يخلصون فى حبه ، ولا يؤمنون بحقه ، وانهم يخدمونه للرغبة أو الرهبة ولا يخدمونه للحق والذمة .. فطمع أن يقرع ضمائرهم وينبه غفلة قلوبهم ، ورمى بآخر سهم من سهام الدعوة قبل أن يرمى بسهم واحد من سهام القتال . فخرج لهم يوما بزى جده عليه السلام متقلدا سيفه لابسا عمامته ورداءه ، وأراهم انه سيخطبهم ، فكان أول ما صنعوه دليلا على صدق فراسته فيهم ، لان رؤساءهم ومؤلبيهم أشفقوا أن يتركوا له آذان القوم فينفذ الى قلوبهم ويلمس مواقع الاقناع من ألبابهم .

فضجوا بالصياح والجلبة وأكثروا من العجيج والحركة ليحجبوا كلامه عن اسماعهم ويتقوا أثر موعظته فيهم ، وهو بتلك الهيئة التى تغضى عنها الابصار وتعنو لها الجباه ..

***

ولكنه صابرهم حتى ملوا ، ومل اخوانهم ضجيجهم هذا الذى يكشفون به عن عجزهم وخوفهم ، ولا يوجب الثقة بدعواهم عند اخوانهم .. فهدأوا بعد لحظات وسمعوه بعد الحمدوالصلاة يقول: «أنسبونى من انا .. هل يحل لكم قتلى وانتهاك حرمتى ؟ ألست ابن بنت نبيكم ؟ .. أو لم يبلغكم ما قاله رسول الله لى ولاخى : هذان سيدا شباب أهل الجنة ؟ ويحكم ! .. اتطلبوننى بقتيل لكم قتلته أو مال لكم استهلكته ؟ »

ثم نادى بأسماء انصاره الذين استدعوه الى الكوفة ثم خرجوا لحربه فى جيش ابن زياد . فقال : « يا شيث بن الربعى ! يا حجار بن أبجر ! يا قيس بن الاشعث ! يا يزيد ابن الحارث ! يا عمر بن الحجاج ! .. ألم تكتبوا الى أن قد أينعت الثمار واخضرت الجنبات ، وانما تقدم على جند لك مجند ؟ » ..

تزلزلت الارض تحت أقدامهم بهذه الكلمات وبلغ بها المقنع ممن فيه مطمع لاقناع ، وتحولت الى صفه فئة منهم تعلم انها تتحول الى صف لن تجد فيه غير الموت العاجل، واستطابت هذا الموت ولم تستطب البقاء مع ابن زياد لاغتنام الغنيمة وانتظار الجزاء من المناصب والاموال

ولم تكن كلمة الحسين كل ما شهره عسكره من سلاح الدعوة قبل الاحتكام الى السيف .. فقد كانت للبطل المجيد زهير بن القين كلمات فى أهل الكوفة امضى من

السيوف والرماح حيث تصيب ، فركب فرسه وتعرض لهم قائلا : « يا أهل الكوفة ! نذار لكم من عذاب الله نذار ، ان حقا على المسلم نصيحة المسلم ، ونحن حتى الآن اخوة على دين واحد مالم يقع بيننا وبينكم السيف ، فاذا وقع السيف انقطعت العصمة وكنا نحن أمة وانتم أمة . . ان الله قد ابتلانا واياكم بذرية نبيه محمد صلى الله عليه وسلم لينظر ما نحن وأنتم عاملون ، وانا ندعوكم الى نصر حسين وخذلان الطاغية بن الطاغية عبيد الله بن زياد، فانكم لا تدركون منهما الا سوءا : يسملان أعينكم ،ويقطعان ايديكم وأرجلكم ويمثلان بكم ، ويرفعانكم على جذوع النخل ويقتلان أماثلكم وقراءكم أمثال حجر بن عدى وأصحابه وهانىء بن عروة وأشباهه »

فوجم منهم من وجم ، وتوقح منهم من توقح ، على ديدن المريب المكابر اذا خلع العذار ولم يأنف من العار ، وتوعدوه وتوعدوا الحسين معه ان يقتلوهم أو يسلموهم صاغرين الى عبيد الله بن زياد

تخاذل وضعف

ولا يظهر من عدد الفريقين ساعة القتال أن المتحولين الى معسكر الحسين كانوا كثيرين أو متلاحقين . ولكن بداءة التحول كانت مما يخيف ويزعج ، لانها اشتملت على قائد كبير من قواد ابن زياد هو الحر بن يزيد الذى ارسلوه فى أول الامر ليحلىء الحسين عن دخول الكوفة ، وقد كان يحسب أن عمله ينتهى الى هذه المراقبة ولا يعدوها الى القتال وسفك الدم . . فلما تبين نية القتال ، أقبل يدنو نحو عسكر الحسين قليلا قليلا ، وتأخذه رعدة وينتابه ألم شديد . . حتى راب أمره صاحبه المهاجر بن

أوس فقال له :

ــ والله ان أمرك لمريب .. ما رأيت منك قط مثل ما أراد الان ، ولو قيل من أشجع أهل الكوفة ما عدوتك..

فباح له الرجل بما فى نفسه وقال له :

ــ انى أخير نفسى بين الجنة والنار ، ولا اختار على الجنة شيئا ولو قطعت أو حرقت ..

ثم ضرب فرسه ، ولحق بالحسين وهو يعتذر قائلا :

ــ لو علمت انهم ينتهون الى ما أرى ما ركبت مثل الذى ركبت ، وانى قد جئتك تائبا مما كان منى الى ربى ، مؤاسيا لك بنفسى حتى أموت بين يديك ! ..

ولن يخلو معسكر ابن زياد من مئات كالحر بن يزيد يؤمنون ايمانه ويودون لو يلحقون به الى معسكر الحسين، ويزعجهم أن يتحول أمامهم الى المعسكر وهم ناظرون اليه ؛ لانه يبكتهم ويكشف مغالطتهم بينهم وبين انفسهم ويحضهم على الاقتداء به والتدبر فى أسباب ندمه ، لا لانه ينقص عددهم أو ينذر بالهزيمة فى ميدان القتال .. فكلهم ولا ريب يشعر بشعوره ويعتقد فى فضل الحسين على يزيد مثل اعتقاده ، وبعيد على العقل ان يصدق فى هؤلاء الشراذم انهم قد أطاعوا يزيد لانه صاحب بيعة حاصلة وانهم قد « تأدبوا بأدب الدولة » أدبا يغلب شعور الجماعة وايمان المرء بحق الشريعة وحرمة البيت النبوى ، ويهون عليه قتل سبط النبى فى هذا السبيل ، وكيف وان منهم لمن بايع الحسين على البعد ودعاه اليه ليقود « الجند المجند » الى قتال يزيد ؟ فكلامهم فى البيعة الحاصلة لغط يلوكونه بالسنتهم ولا يستر ما فى طويتهم ، وليس أثقل على أمثال هؤلاء من عبء المغالطة كلما تلجلج فى مكانه وحركته القدوة التى يريدونها ولا يقوون عليها ، كتلك

القدوة الماثلة بصاحبهم الحر بن يزيد

لا جرم كان أعظم الجيشين قلقا واشدهما حيرة وأعجلهما الى طلب الخلاص من هذا المأزق الثقيل هو أكبر الفئتين واقوى العسكرين

شجاعة جند الحسين

كان هناك عسكران أحدهما صغير يلح عليه العطش والضيق ، ولكنه كان مطمئنا الى حقــه يلقى الموت فى سبيله ويزيده العطش والضيق طمانينة الى هذا المصير

والعسكر الاخر أكبر العسكرين ولكنه كان « يخون » نفسه فى ضمير كل فرد من أفراده ، وتملكه الحيرة بين ندم وخوف وتبكيت ومغالطة واضطراب ، يحز فى الاعصاب ويقذف بالمرء الى الخلاص كيفما كان الخلاص ..

وطال القلق على دخيلة عمر بن سعد فاطلقه سهما فى الفضاء كانه كان متشبثا بصدره فاستراح منه بانطلاقه ..

فزحف الى مقربة من معسكر الحسين ، وتناول سهما فرماه عن قوسه الى المعسكر وهو يصيح :

ــ اشهدوا لى عند الامير انني أول من رمى الحسين ..

ثم تتابعت السهــام فبطلت حجة السلم وذهب كــل تاويل فى نية القوم ، وقام الحسين وهو ينظر الى السهام وينظر الى اصحابه فقال :

ــ قوموا ياكرام فهذه رسل القوم اليكم ..

وبذلك بدأ القتال ..

وقد تأهب الحسين لهذه المنازلة المنتظرة ، وان كان على انتظاره اياها قد ترنث حتى يبدأوه بالعدوان من

جانبهم ، وحتى يجب عليه الدفاع وجوبا لا خلاف فيه ..

فاختار له رابية يحتمى بها من ورائه ، ووسع وهدتها حتى أصبحت خندقا لا يسهل عبوره .. فأوقد فيه النار ليمنع عليهم الالتفاف به من خلفه ، وهم فى كثرتهم التى ترجح عدة صحبه ستين ضعفا قادرون على مهاجمته من جميع نواحيه

وكان معه اثنان وثلاثون فارسا وأربعون راجلا .. وهم نيف وأربعة آلاف يكثر فيهم الفرسان وراكبو الابل ويحملون صنوفا مختلفة من السلاح ..

***

ومع هذا التفاوت البعيد فى عدد الفريقين ،كان العسكر القليل كفؤا للعسكر الكثير لو جرى القتال على سنة المبارزة التى كانت دعوة مجابة فى ذلك العصر ، اذا اختارها احد الفريقين ..

فان آل على جميعا كانوا من أشهر العرب ـ بل من اشهر العرب والعجم ـ بالقوة البدنية والصبر على الجراح والاضطلاع بعناء الحرب ساعات بعد ساعات ، ومنهم من كان يلوى الحديد فلا يقيمه غيره ، ومنهم محمد بن الحنفية الذى صرع جبابرة القوة البدنية بين العرب والعجم فى زمانه ، ومن أشهر هؤلاء الجبابرة رجل كان فى أرض الروم يفخر به أهلها .. فأرسله ملكهم الى معاوية يعجز به العرب عن مصارعته واتقاء بأسه . فجلس محمد بن الحنفية وطلب من ذلك الجبار الرومى أن يقيمه ، فكان كأنما يحرك جبلا لصلابة أعضائه وشدة أسره . فلما أقر الرجل بعجزه رفعه محمد فوق رأسه ثم جلد به الارض مرات

والحسين رضى الله عنه قد كان هو ومن معه من شباب آل على ممن ورث هذه القوة البدنية كما ورثوا ثبات الجأش وحمية الفؤاد ، وكانوا كفؤا لمبارزة الأنداد واحدا بعد واحد حتى يفرغ جيش عبيد الله من فرسانه القادرين على المبارزة ، ولا يبقى منهم غير الهمل يتبددون فى منازلة الشجعان ، كما تتبدد السائمة المذعورة بالعراء

وكان مع الحسين نخبة من فرسان العرب كلهم لهم شهرة بالشجاعة والبأس وسداد الرمى بالسهم ومضاء الضرب بالسيف ، ولن تكون صحبة الحسين غير ذلك بداهة وتقديرا لا يتوقفان على الشهرة الذائعة والوصف المتواتر ، لان مزاملة الحسين فى مثل تلك الرحلة هى وحدها آية على الشجاعة فى ملاقاة الموت وكرم النحيزة فى ملاقاة الفتنة والاغراء .. فاذا جرى القتال كله مبارزة بين أمثال هؤلاء ومن يبرزون لهم من جيش عبيد الله ، فهم كفء للمنازلة وليس أملهم فى الغلب بضعيف

***

وقد بدأ القتال بهجوم الخيل من قبل جيش ابن زياد، فاشرع أصحاب الحسين لها رماحهم وجثوا على الركب ينتظرونها .. فلم تقم الخيل للرماح وأوشكت أن تجفل مولية بفرسانها ..

فعدل الفريقان الى المبارزة ، فلم يتعرض لها أحد من جيش ابن زياد الا فشل أو نكص على عقبيه ، فخشى رؤوس الجيش عقبى هذه المبارزة التى لا أمل لهم فى الغلبة بها ، وصاح عمر بن الحجاج برفاقه :

ــ أتدرون من تقاتلون ؟ .. تقاتلون فرسان المصر وقوما مستميتين . لا يبرز اليهم منكم أحد فانهم قليل

.. لو لم ترموهم الا بالحجارة لقتلتموهم ..

فاستصوب عمر بن سعد مقاله ، ونهى النـاس من المبارزة ..

فلما برز عابس بن أبى شبيب الشاكرى بعد ذلك وتحداهم للمبارزة ، تحاموه لشجاعته ووقفوا بعيـداً منه . فقال لهم عمر :

ــ ارموه بالحجارة ..

فرموه من كل جانب .. فاستمات والقى بدرعـه ومغفره وحمل على من يليـه ، فهزمهم وثبت لجموعهم حتى مات ..

وعجزت خيل القوم مع كثرتها عن مقاومة خيـل الحسين ، وهى تنكشف كل ساعة عن فارس قتيل .. فبعث عروة بين قيس مقدم الفرسان فى جيش ابن زياد يقول لعمر بن سعد : « ألا ترى ماتلقى خيلى هذا اليوم من هذه العدة اليسيرة ؟.. ابعث اليهم الرجال والرماة» فبعث اليه بخمسمائة من الرماة وعلى رأسهم الحصين ابن نمير ، فرشقوا أصحاب الحسين بالنبل حتى عقروا الخيل وجرحوا الفرسان والرجال

***

وكان أبو الشعثاء يزيد بن زياد الكندى ممن عدل الى جيش الحسين وهو من أشهر رماة زمانه . فلما تكاثر عليهم رمى النبال والسهام ، جثا بين يدى الحسين وأرسل مائة سهم لم يكد يخيب منها خمسة أسهم .. وقاتل حتى مات ..

وكان الذين عدلوا الى عسكر الحسين اشد انصاره

مزمة في القتال وهجمة على الموت ، ومنهم الحر بن يزيد الذي تقدم ذكره . فجاهد ما استطاع ليقنع أصحابه الاولين بالكف عن حرب الحسين أو بالعدول الى صفه .. وقام على فرسه يخطب أهل الكوفة ويزجرهم ، فسكتوا هنيهة ثم رشقوه بالنبل فعقروا فرسه وجرحوه ... فما زال يطلب الموت ويتحرى من صفوفهم أكثفها جمعا وأقتلها نبلا حتى سقط مثخنا بالجراح وهو ينادي الحسين : « السلام عليكم يا أبا عبد الله »

ولم يكن من أصحاب الحسين الا من يطلب الموت ويتحرى مواقعه وأهدافه .. فكان نافع بن هلال البجلي يكتب اسمه على أفواق نبله ويرسلها فيقتل بها ويجرح، وقلما يخطىء مرماه . فأحاطوا به وضربوه على ذراعيه حتى كسرتا ، ثم أسروه والدم يسيل من وجهه ويديه ، فحسبوه يلين للوعيد ويجزع من التمثيل به ، فأسمعهم مايكرهون وراح يستزيد غيظهم ويقول لهم : « لقد قتلت منكم اثني عشر رجلا سوى من جرحت ، ولو بقيت لي عضد وساعد لزدت »

مصرع الحسين

واستهدف الحسين رضي الله عنه لاقواس القوم وسيوفهم ، فجعل انصاره يحمونه بأنفسهم ولا يقاتلون الا بين يديه . وكلما سقط منهم صريع ، أسرع الى مكانه من يخلفه ليلقى حتفه على اثره

فضاقت الفئة الكثيرة بالفئة القليلة ، وسول لهم الضيق بما يعانون من ثباتها ان يقوضوا الاخبية التي اوى اليها النساء والاطفال ليحيطوا بالعسكر القليل من جميع جهاته . ثم اخذوا في احراقها ، واصحاب

الحسين يصدونهم ويدافعونهم ، فرأى رضي الله عنه أن اشتغال اصحابه بمنعهم يصرفهم عن الاشتغال بقتالهم ، فقال لهم :

ـ دعوهم يحرقونها .. فانهم اذا أحرقوها لايستطيعون ان يجوزوا اليكم منها ..

وظل على حضور ذهنه وثبات جاشه في تلك المحنة المتراكبة التى تعصف بالصبر وتطيش بالالباب .. وهو جهد عظيم لا تحتويه طاقة اللحم والدم ، ولا ينهض به الا أولو العزم من أندر من يلد ادم وحواء . فانه رضى الله عنه كان يقاسي جهد العطش والجوع والسهر ونزف الجراح ومتابعة القتال ، ويلقى باله الى حركات القوم ومكائدهم ، ويدير لرهطه مايحبطون به تلك الحركات ويتقون به تلك المكائد ، ثم هو يحمل بلاءه وبلاءهم .. ويتكاثر عليه وقر الاسى لحظة بعد لحظة كلما فجع بشهيد من شهدائهم . ولايزال كلما أصيب عزيز من أولئك الاعزاء حمله الى جانب اخوانه وفيهم رمق ينازعهم وينازعونه وينسون فى حشرجة الصدور ماهم فيه .. فيطلبون الماء ويحز طلبهم فى قلبه كلما أعياه الجواب ، ويرجع الى ذخيرة باسه فيستمد من هذه الالام الكاوية عزما يناهض به الموت ويعرض به عن الحياة .. ويقول فى اثر كل صريع : « لاخير فى العيش من بعدك » ويهدف صدره لكل مايلقاه ..

وانه لفى هذا كله ، وبعضه يهد الكواهل ويقصم الاصلاب .. اذا بالرماح والسيوف تنوشه من كل جانب واذا بالقتل يتعدى الرجال المقاتلين الى الاطفال والصبيان من عترته وآل بيته ، وسقط كل من معه واحدا بعد واحد فلم يبق حوله غير ثلاثة يناضلون دونه ويتلقون

الضرب عنه ، وهو يسبقهم ويأذن لمن شاء منهم ان ينجو بنفسه وقد دنت الخاتمة ووضح المصير ..

وكان غلام من آل الحسين ـ هو عبد الله بن الحسن أخيه ـ ينظر من الاخبية ، فرأى رجلا يضرب عمه بالسيف ليصيبه حين أخطأ زميله ، فهرول الغلام الى عمه وصاح فى براءة بالرجل :

ـ ياابن الخبيثة .. أتقتل عمى ؟

فتعمده الرجل بالسيف يريد قتله ، فتلقى الغلام ضربته بيده فانقطعت وتعلقت بجلدها .. فاعتنقه عمه وجعل يواسيه وهو مشغول بدفاع من يليه ..

ثم سقط الثلاثة الذين بقوا معه ، فانفرد وحده بقتال تلك الزحوف المطبقة عليه . وكان يحمل على الذين عن يمينه فيتفرقون ، ويشد على الخيل راجلا ويشق الصفوف وحيدا ، ويهابه القريبون فيبتعدون ، ويهم المتقدمون بالاجهاز عليه ثم ينكصون .. لانهم تحرجوا من قتله ، واحب كل منهم أن يكفيه غيره مغبة وزره ، فغضب شمر بن ذى الجوشن وأمر الرماة ان يرشقوه بالنبل من بعيد ، وصاح بمن حوله :

ـ ويحكم !.. ماذا تنتظرون بالرجل ؟ .. اقتلوه ثكلتكم أمهاتكم ..

فاندفعوا اليه تحت عينى شمر مخافة من وشايته وعقابه .. وضربه زرعة بن شريك التميمى على يده اليسرى فقطعها ، وضربه غيره على عاتقه فخر على وجهه ، ثم جعل يقوم ويكبو وهم يطعنونه بالرماح ويضربونه بالسيف حتى سكن حراكه ، ووجدت به بعد موته رضوان الله عليه ثلاث وثلاثون طعنة واربع وثلاثون ضربة غير

اصابة النبل والسهام ، واحصاها بعضهم فى ثيابه فاذا هى مائة وعشرون ..

ونزل خولى بن يزيد الاصبحى ليحتز راسه ، فملكته رعدة فى يديه وجسده ، فنحاه شمر وهو يقول له :

ـ فت الله فى عضدك ! ..

واحتز الراس وابى الا ان يسلمه اليه فى رعدته ، سخرية به وتماديا فى الشر ، وتحديا به لمن عسى ان ينعاه عليه ! وقضى الله على هذا الخبيث الوضر ان يصف نفسه بفعله وصفا لا يطرقه الشك والاتهام ، فكان ضغنه هذا كله ضغنا لا معنى له ولا باعث اليه الا انه من اولئك الذين يخزيهم اللؤم فيسليهم بعض السلوى ان يؤلموا به الكرام ، ويجعلوه تحديا مكشوفا كأنه معرض للزهو والفخار ، وهم يعلمون انه لا يفخر به ولا يزهى ! ولكنهم يبلغون به مأربهم اذا آلموا به من يحس فيهم الضعة والعار ..

وبقيت ذروة من الحمية يرتفع اليها مرتفع ..

وبقيت وهدة من الخسة ينحدر اليها منحدرون كثيرون ..

فلم يكن من عسكر الحسين كله الا رمق واحد من الحياة باق فى رجل طعين مثخن بالجراح ، تركوه ولم يجهزوا عليه لظنهم انه قد مات ..

ذلك الرجل الكريم هو سويد بن ابى المطاع اصدق الانصار وانبل الابطال ..

فابى الله لهذا الرمق الضعيف ان يفارق الدنيا بغير مكرمة يتم بها مكرمات يومه ، وتشتمل عليها النفوس الكثيرات فاذا هى حسبها من شرف ومجد وثناء ..

تنادى القوم بمصرع الحسين فبلغت صيحتهم مسمعه الذى أثقله النزع واوشك أن يجهل مايسمع . فلم يخطر له أن يسكن لينجو وقد ذهب الامل وحم الختـــام ، ولم يخطر له أنه ضعيف منزوف يعجل به القوم قبل أن ينال من القوم أهون منال ، ولم يحسب حساب شىء فى تلك اللحظة العصيبة الا أن يجاهد فى القوم بما استطاع ، بالغا ما بلغ من ضعف هذا المستطاع ..

فالتمس سيفه فاذا هم قد سلبوه ، ونظر الى شىء يجاهد به فلم تقع يده الا على مدية صغيرة لا غناء بها مع السيوف والرماح .. ولكنه قنـع بهـا وغالب الوهن والموت ، ثم وثب على قدميه من بين الموتى وثبة المستيئس الذى لا يفر من شىء ولا يبالى من يصيب وما يصاب . فتولاهم الذعر وشلت أيديهم التى كانت خليقة أن تمتد اليه ، وانطلق هو يثخن فيهم قتلا وجرحا حتى افاقوا له من ذعرهم ومن شغلهم بضجتهم وغيمتهم . فلم يقووا عليه حتى تعاون على قتله رجلان .. فكان هـــذا حقا هو الكرم والمجد فى عسكر الحسين الى الرمق الاخير

خسة ووحشية ..

وكان حقا لا مجازا ما توخيناه حين قلنـــا انهما طرفان متناقضان . وانها حرب بين أشرف ما فى الانسان وأوضع ما فى الانسان

فبينما كان الرجل فى عسكر الحسين ينهض من بين الموتى ولايضن بالرمق الاخير فى سبيل ايمانه، اذا بالآخرين يقترفون أسوأ المآثم فى رأيهم ــ قبل رأى غيرهم ــ من أجل غنيمة هينة لا تسمن ولا تغنى من جوع . فلو كان كل ما فى عسكر الحسين ذهبا ودرا لما اغنى عنهم شيئا

وهم قرابة اربعة آلاف .. ولكنهم ، ما استيقنوا بالعاقبة ـ قبل أن يسلم الحسين نفسه الاخير ـ حتى كان همهم الى الاسلاب يطلبونهـــا حيث وجدوها .. فأهرعوا الى النساء من بيت رسول الله ينازعونهن الحلى والثيـاب التى على أجسادهن ، لا يزعهم عن حرمات رسول الله وازع من دين أو مروءة . وانقلبوا الى جثة الحسـين يتخطفون ما عليها من كساء تخللته الطعون حتىاوشكوا أن يتركوها على الارض عارية ، لولا سراويل لبسـها رحمه الله ممزقة وتعمد تمزيقها ليتركوها على جسده ولا يسلبوها . ثم ندبوا عشرة من الفرسان يوطئـون جثته الخيل كما امرهم ابن زيـاد ، فوطئـوها مقبلين ومدبرين حتى رضوا صدره وظهره

***

وقد يساق الغنم هنا معذرة للاثم بالغا ما بلغ هـذا من العظم ، وبالغا ما بلغ ذاك من التفـاهة . لكنهم فى الحقيقة قد ولعوا بالشر للشر من غير ما طمع فى مغنم كبير او صغير . فحرموا الرى على الطفل الظامىء العليل وأرسلوا الى احشائه السهام بديلا من الماء ، وقتلوا من لا غرض فى قتله وروعوا من لا مكرمة فى ترويعه .. فربما خرج الطفل من الاخبية ناظرا وجلا لا يفقه ما يجـرى حوله ، فينقض عليه الفارس الرامح فوق فرسه ويطعنه الطعنة القاضية بمراى من الام والاخت والعمةوالقريبة ، ولم تكن فى الذى حدث من هذا القبيل مبالغة يزعمونها كما زعم أجراء الذمم بعد ذلك عن حوادث كربلاء وجرائر كربلاء . فقد قتل فعلا فى كربلاء كل كبير وصـغير من سلالة على رضى الله عنه ، ولم ينجمن ذكورهم غيرالصبى على زين العابدين .. وفى ذلك يقول سراقة الباهلى :

عين جودى بعبرة وعويل واندبى ماندبت آل الرسول
سبعة منهم لصلب على قد أبيدوا وسبعة لعقيل

وما نجا على زين العابدين الا بأعجوبة من أعاجيب المقادير ، لانه كان مريضا على حجور النساء يتوقعون له الموت هامة اليوم أو غد ، فلما هم شمر بن ذى الجوشن بقتله ، نهاه عمر بن سعد عنه اما حياء من قرابة الرحم أمام النساء — وقد كان له نسب يجتمع به فى عبد مناف — واما توقعا لموته من السقم المضنى الذى كان يعانيه .. فنجا بهذه الأعجوبة فى لحظة عابرة ، وحفظ به نسل الحسين من بعده ، ولولا ذلك لباد

ثم قطعوا الرؤوس ورفعوها أمامهم على الحراب ، وتركوا الجثث ملقاة على الارض لا يدفنونها ولا يصلون عليها كما صلوا على جثث قتلاهم .. ومروا بالنساء حواسر من طريقها فولولن باكيات وصاحت زينب رضى الله عنها :

— يا محمداه ! .. هذا الحسين بالعراء وبناتك سبايا وذريتك مقتلة تسفى عليها الصبا ..

فوجم القوم مبهوتين وغلبت دموعهم قلوبهم .. فبكى العدو كما بكى الصديق! ..

***

لم تنقض فى ذلك اليوم خمسون سنة على انتقال النبى محمد عليه السلام من هذه الدنيا الى حظيرة الخلود : محمد الذى بر بدينهم ودنياهم فلم ينقل من الدنيا حتى نقلهم من الظلمة الى النور ، ومن حياة التيه فى الصحراء الى حياة عامرة يسودون بها أمم العالمين . ثم هذه خمسون سنة لم تنقض بعد ، واذا هم فى موكب

جهير يجوب الصحراء الى مدينة بعد مدينة : سـباياه بنات محمد حواسر على المطايا وأعلامه رؤوس ابنـائه على الحراب ، وهم داخلون به دخول الظافرين !

وبقيت الجثث حيث نبذوها بالعراء « تسفي عليهـا الصبا »

فخرج لها مع الليل جماعة من بنى أسـد كانوا ينزلون بتلك الأنحاء .. فلما أمنوا العيون بعد يوم أو يومين سروا مع القمراء الى حيث طلعت بهم على منظر لايطلع القمر على مثله ـ شرفا ولا وحشة ـ فى الآباد بعد الآباد ..

وكان يوم المقتل فى العاشر من المحرم .. فكان القمر فى تلك الليلة على وشك التمام .. فحفروا القبور على ضوئه ، وصلوا على الجثث ودفنوها ، ثم غادروها هناك فى ذمة التاريخ . فهى اليوم مزار يطيف به المسـلمون متفقين ومختلفين ، ومن حقه أن يطيف به كل انسان ، لانه عنوان قائم لأقدس ما يشرف به هذا الحى الآدمى بين سائر الاحياء ..

فما أظلت قبة السماء مكانا لشهيد قط هو أشرف من تلك القباب بما حوته من معنى الشهادة وذكرى الشهداء

موطن الرأس

اتفقت الاقوال في مدفن جسد الحسين عليه السلام ، وتعددت أيما تعدد في موطن الراس الشريف ..

فمنها أن الرأس قد أعيد بعد فترة الى كربلاء فدفن مع الجسد فيها ..

ومنها انه أرسل الى عمرو بن سعيد بن العاص والي يزيد على المدينة ، فدفنه بالبقيع عند قبر أمه فاطمة الزهراء ..

ومنها انه وجد بخزانة ليزيد بن معاوية بعد موته ، فدفن بدمشق عند باب الفراديس ..

ومنها انه كان قد طيف به في البلاد حتى وصل الى عسقلان ، فدفنه أميرها هناك وبقي بها حتى استولى عليها الافرنج في الحروب الصليبية .. فبذل لهم الصالح طلائع وزير الفاطميين بمصر ثلاثين ألف درهم على أن ينقله الى القاهرة حيث دفن بمشهده المشهور . قال الشعراني في طبقات الاولياء : « ان الوزير صالح طلائع ابن رزيك خرج هو وعسكره حفاة الى الصالحية ، فتلقى الراس الشريف ووضعه في كيس من الحرير الاخضر على كرسي من الابنوس وفرش تحته المسك والعنبر والطيب ، ودفن في المشهد الحسيني قريبا من خان الخليلي في القبر المعروف »

وقال السائح الهروى فى الاشـــارات الى أماكـــن الزيارات : « وبها ـ اى عسقلان ـ مشهد الحسين رضى الله عنه : كان راسه بها ، فلما اخذتها الفرنج نقـــله المسلمون الى مدينة القاهرة ســـنة تسع واربعـــين وخمسمائة »

وفى رحلة ابن بطوطة انه سافر الى عسقلان « وبه المشهد الشهير حيث كان رأس الحسين بن على عليـــه السلام ، قبل أن ينقل الى القاهرة »

وذكر سبط بن الجوزى فيما ذكر من الاقوال المتعددة أن الراس بمسجد الرقة على الفرات ، وانه لما جىء به بين يدى يزيد بن معاوية قال : « لأبعثنه الى آل أبى معيط عن رأس عثمان » وكانوا بالرقة ، فدفنوه فى بعض دورهم ثم دخلت تلك الدار بالمسجد الجامع ، وهو الى جـانب سوره هناك ..

فالأماكن التى ذكرت بهذا الصدد ستة فى ست مدن هى : المدينة ، وكربلاء ، والرقة ، ودمشق ، وعسقلان ، والقاهرة ، وهى تدخل فى بلاد الحجاز والعراق والشام وبيت المقدس والديار المصرية . وتكاد تشـتمل على مداخل العالم الأسلامى كله من وراء تلك الاقطار ، فان لم تكن هى الاماكن التى دفن فيها رأس الحسين فهى الأماكن التى تحيا بها ذكراه لا مراء ..

وللتاريخ اختلافات كثيرة ، نسميها بالاختلافات اللفظية أو العرضية ، لان نتيجتها الجوهرية سواء بين جميـــع الاقوال ، ومنها الاختلاف على مدفن رأس الحسين عليه السلام . فأيا كان الموضـــع الذى دفن به ذلك الرأس الشريف ، فهو فى كل موضع اهل للتعظيم والتشريف . وانما أصبح الحسين ـ بكرامة الشهادة وكرامة البطولة

وكرامة الاسرة النبوية ـ معنى يحضره الرجل فى صدره وهو قريب او بعيد من قبره . وان هـذا المعنى لفى القاهرة ، وفى عسقلان ، وفى دمشق ، وفى الرقة ، وفى كربلاء ، وفى المدينة ، وفى غير تلك الاماكن سواء

وقاحة ابن زياد

ويقل الاختلاف او يسهل التجاوز عنه كذلك فيما حدث بين فاجعة كربلاء ولقاء يزيد ..

فالمتواتر الموافق لسير الامور أنهم حملوا الرؤوس والنساء الى الكوفة ، فأمر ابن زياد ان يطاف بها فى أحياء الكوفة ثم ترسل الى يزيد

وكانت فعلة يداورونها بالتوقح فيها على سنة المأخوذ الذى لايملك مداراة مافعل . فبات خولى بن يزيد ليلته بالرأس فى بيته ، وهو يمنى نفسه بغنى الدهر كما قال . فاقسمت امراة له حضرمية : « لا يجمع رأسها ورأسه بيت وفيه رأس ابن رسول الله »

ثم غدا الى قصر ابن زياد وكان عنده زيد بن ارقم من اصحاب رسول الله .. فرآه ينكث ثنايا الرأس حين وضع أمامه فى أجانه ، فصاح به مغضبا :

ـ ارفع قضيبك عن هاتين الثنيتين .. فوالذى لااله غيره لقد رأيت شفتى رسول الله على هاتين الشفتين يقبلهما ..

وبكى ..

فهزىء به ابن زياد وقال له :

ـ لولا انك شيخ قد خرفت وذهب عقلك ، لضربت عنقك !

فخرج زيد وهو ينادى فى الناس غير حافل بشىء :

ـ انتم معشر العرب العبيد بعد اليوم .. قتلتم ابن فاطمة وآثرتم ابن مرجانة ، فهو يقتل شراركم ويستعبد خياركم ..

وأدخلت السيدة زينب بنت على رضى الله عنها ، وعليها أرذل ثيابها ومعها عيال الحسين واماؤها .. فجلست ناحية لا تتكلم ولا تنظر الى ما امامها . فسال ابن زياد :

ـ من هذه التى انحازت ناحية ومعها نساؤها ؟

فلم تجبه .. فأعاد سؤاله ثلاثا وهى لا تجيبه ، ثم اجابت عنها احدى الاماء :

ـ هذه زينب بنت فاطمة بنت رسول الله صلى الله عليه وسلم

فاجترأ ابن زياد قائلا :

ـ الحمد لله الذى فضحكم وقتلكم وأبطل احدولتكم .

وقد كانت زينب رضى الله عنها حقا جديرة بنسبها الشريف فى تلك الرحلة الفاجعة التى تهد عزائم الرجال .. كانت كأشجع وأرفع ماتكون حفيدة محمد وبنت على وأخت الحسين . وكتب لها أن تحفظ بشجاعتها وتضحيتها بقية العقب الحسينى من الذكور .. ولولاها لانقرض من يوم كربلاء ..

فلم تمهل ابن زياد أن ثارت به قائلة :

ـ الحمد لله الذى أكرمنا بنبيه وطهرنا من الرجس تطهيرا .. انما يفضح الفاسق ويكذب الفاجر ، وهو غيرنا والحمد لله

فقال ابن زياد :

ـ قد شفى الله نفسى من طاغيتك والعصاة

فغلبها الحزن والغيظ من هذا التشفى الذى لا ناصر لها منه ، وقالت :

ـ لقد قتلت كهلى ، وأبدت أهلى ، وقطعت فـرعى واجتثثت أصلى ، فان يشفك هذا فقد اشتفيت ..

فتهاتف ابن زياد ساخرا وقال :

ـ هذه سجاعة .. لعمرى لقد كان أبوها سـجاعا شاعرا ..

فقالت زينب :

ـ ان لي عن السجاعة لشغلا .. ما للمرأة والسجاعة ؟

على زين العابدين

ثم نظر ابن زياد الى غلام عليل هزيل مع السيدة زينب فسأله :

ـ من أنت ؟

قال : على بن الحسين

قال : أو لم يقتل الله على بن الحسين ؟

قال : كان لى أخ يسمى عليا قتله الناس

فأعاد ابن زياد قوله : الله قتله

فقال على : الله يتوفى الانفس حين موتها ، وما كان لنفس ان تموت الا باذن الله ..

فاخذت زيادا عزة الاثم وانتهره قائلا :

ـ وبك جرأة لجوابى !

وصاح الخبيث الاثيم بجنده :

ـ اذهبوا به فاضربوا عنقه ..

فجاشت بعمة الغلام قوة لايردها سلطان ، ولايرهبها سلاح .. لانها قوة من هان لديه الموت وهانت عليـه الحياة ، فاعتنقت الغلام اعتناق من اعتزم الا يفارقه الا

وهو جثة هامدة ، واقسمت لئن قتلته لتقتلني معه .
فارتد ابن زياد مشدوها وهو يقول متعجبا :

ـ ياللرحم ٠٠ انى لأظنها ودت انى قتلتها معه

ثم قال : « دعوه لما به » .. كأنه حسب ان العلة قاضية عليه

وعلى هذا هو زين العابدين جد كل منتسب الى الحسين عليهما السلام ، وكان كما قال ابن سعد فى الطبقات : « ثقة كثير الحديث عاليا رفيعا ورعا » ، وكما قال يحيى بن سعيد : « أفضل هاشمى رأيته فى المدينة » ..

ولولا استماتة عمته كما ترى ، لقد كادت تذهب بهذه البقية الباقية كلمة على شفتى ابن زياد !

الرأس عند يزيد

ولما قضى الخبيث نهمة كيده من الطواف برأس الحسين فى الكوفة وارباضها ، انفذه ورؤوس أصحابه الى دمشق مرفوعة على الرماح ، ثم أرسل النساء والصبيان على الاقتاب ، وفى الركب على زين العابدين مغلول الى عنقه يقوده شمر بن ذى الجوشن ومحضر بن ثعلبة .. فتلاحق الركبان فى الطريق ودخلا الشام معا الى يزيد

وتكرر منظر القصر بالكوفة فى قصر دمشق عند يزيد .. ولا نستغرب أن يتكرر بعضه حتى يظن انه قد وقع فى التاريخ خلط بين المنظرين ، لان المناسبة فى هذا المقام تستوحى ضربا واحدا من التعقيب وضربا واحدا من الحوار ..

فارتاع من بمجلس يزيد من نبأ المقتلة فى كربلاء حين بلغتهم ، وقال يحيى بن الحكم وهو من الامويين :

لهـــام يتجنب الطف أذنى قـــصرابه
من ابن زياد العبد ذى الحسب الوغل
سمية أمسى نســـلها عـــدد الحصى
وبنت رسول الله ليست بذى نســـل

فأسكته يزيد .. وقال وهو يشير الى الرأس وينكث ثناياه بقضيب فى يده : « أتدرون من أين أتى هذا ؟.. انه قال : « أبى على خير من أبيه وأمى فاطمة خير من امه ، وجدى رسول الله خير من جده وأنا خـير منـه وأحق بهذا الامر » .. فأما أبوه فقد تحاج أبى وأبوه الى الله وعلم الناس أيهما حكم له ، واما امه فلعمرى فاطمة بنت رسول الله خير من أمى ، واما جده فلعمرى ماأحد يؤمن بالله واليوم الاخر يرى لرسول الله فينا عدلاً ولا نداً ، ولكنه أتى من قبل فقهه ولم يقرأ : قـل اللهم مالك الملك تؤتى الملك من تشاء وتنزع الملك ممن تشاء ».

وهو كلام ينسب مثله الى معاوية فى رده على حجج على فى الخلافة .. ولعل يزيد قد استعاره من كلام أبيه وزاد عليه ..

ونظر بعض أهل الشام الى السيدة فاطمة بنت الحسين – وكانت جارية وضيئة – فقال ليزيد : « هب لى هذه » ، فارعدت وأخذت بثياب عمتها .. فكان لعمتها فى الذود عنها موقف كموقفها بقصر الكوفة ، ذياداً عن أخيها زين العابدين ، وصاحت بالرجل :

– كذبت ولؤمت .. ماذلكَ لكَ ولا له

فتغيظ يزيد وقال : « كذبت ، انَّ ذلك لِى .. ولو شئت لفعلت »

قالت : « كلا والله .. ماجعلَ الله لكَ ذلكَ ، الا أن تخرج من ملتنا وتدين بغير ديننا »

فاشتد غيظ يزيد وصاح بها : « أياى تستقبلين بهذا؟ .. انما خرج من الدين أبوك وأخوك »

قالت : « بدين الله ودين ابى واخى وجدى اهتديت أنت وابوك وجدك » ..

فلم يجد جوابا غير ان يقول : « بل كذبت ياعدوة الله»

فقالت : « أنت أمير تشتم ظالما ، وتقهر بسلطانك »

فاطرق وسكت ...

وأدخل على بن الحسين مغلولا ، فامر يزيد بفك غله وقال له :

ــ ايه ياابن الحسين .. أبوك قطع رحمى وجهل حقى ونازعنى سلطانى ، فصنع الله به مارأيت ..

قال على :

ــ ما أصاب من مصيبة فى الارض ولا فى أنفسكم الا فى كتاب من قبل أن نبرأها . ان ذلك على الله ليسير ، لكيلا تأسوا على مافاتكم ولا تفرحوا بما آتاكم واللهلايحب كل مختال فخور . فتلا يزيد الاية : « وما أصابكم من مصيبة فبما كسبت أيديكم » . ثم زوى وجهه وترك خطابه ..

وكان لقاء نساء يزيد خيرا من لقائه .. فواسين السيدة زينب والسيدة فاطمة ومن معهما ، وجعلن يسالنهن عما سلبنه بكربلاء فيرددن اليهن مثله وزيادة عليه ..

وأحب يزيد أن يستدرك بعض ما فاته ، فلجأ الى النعمان بن بشير واليه الذى عزله من الكوفة لرفقهبدعاة الحسين .. وأمره أن يسير آل الحسين الى المدينة ويجهزهم بما يصلحهم . وقيل انه ودع زين العابدين ، وقال له : « لعن الله ابن مرجانة .. اما والله لو أنى صاحب ابيك ماسالنى خصلة أبدا الا أعطيته اياها ،

ولدفعت الحتف عنه بكل ما استطعت ولو بهلاك بعض ولدى . ولكن الله قضى مارايت يابنى !.. كاتبنى من المدينة ، وانه الى كل حاجة تكون لك »

تبعة يزيد

والناس فى تقدير التبعة التى تصيب يزيد من عمل ولاته مشارب واهواء ، يرجع كل منهم الى مصدر من مصادر الرواية فيبنى عليه حكمه

فمنهم من يرى أنه برىء من التبعة كل البراءة ... ومنهم من يرى انه أقر فعلة ابن زياد ثم ندم عليها .. ومنهم من يقول انه قد أمر بكل مااقترفه ابن زياد وتوقع حدوثه ولم يمنعه وهو مستطيع أن يمنعه لو شاء

والثابت الذى لا جدال فيه ، أن يزيد لم يعاقب أحدا من ولاته كبر أو صغر على شىء مما اقترفوه فى فاجعة كربلاء ، وان سياسته فى دولته بعد ذلك كانت هى سياسة أولئك الولاة على وتيرة واحدة مما حدث فى كربلاء ، فاستباحة المدينة ـ دار النبى عليه السلام ـ وتحكيم مسلم بن عقبة فى رجالها ونسائها ، ليست بعمل رجل ينكر سياسة كربلاء بفكره وقلبه ، أو سياسة رجل تجرى هذه الحوادث على نقيض تدبيره وشعوره ومازال يزيد واخلافه يأمرون الناس بلعن على والحسين وآلهما على المنابر فى ارجاء الدولة الاسلامية ، ويستفتون من يفتيهم باهدار دمهم وصواب عقابهم بما أصابهم . ومن تجب لعنته على المنابر بعد موته بسنين ، فقتله جائز أو واجب فى رأى لاعنيه

ومن أفرط فى سوء الظن ، رجح عنده أن عبيد الله ابن زياد كان على اذن مستور بكل ما صنع ، ويملى لهم

فى هذا الظن أن استئصال ذرية الحسين من الذكـور خطة تهم يزيد لوراثة الملك فى بيته وعقبه ، ويفيده أن يقدم عليها مستترا من وراء ولاته ثم ينصل منها ويلقى بتبعتها عليهم • ولو لم يكن ذلك لكان عجيبا أن توكل حياة الحسين وابنائه وآله الى والى الكوفة بغير توجيه من سيده ومولاه .. فقد كان الزمن الذى انقضى منذ خروج الحسين من مكة الى نزوله بالطف على الفـرات كافيا لبلوغ الخبر الى يزيد ورجوع الرسل بالتوجيه الضرورى فى هذا الموقف لوالى الكوفة وغيره من الولاة ، فان لم يكن الامر تدبيرا متفقا عليه فهو المساءة التى تلى ذلك التدبير فى السوء والشناعة ، وهى مساءة التهاون الذى لا تستقيم على مثله شئون دولة . وقد روى ابن شريح اليشكرى ان عبيد الله صارحه بعد موت يزيدفقال: « أما قتلي الحسين فانه أشار الى يزيد بقتله او قتـلى فاخترت قتله » وهو كلام متهم لا تقوم به حجة على غائب قضى نحبه ..

ويبدو لنا ان الظن بتهاون يزيد هنا أقرب الى الظن بايعازه وتدبيره .. لانه جرى عليه طوال حكمه والقى حبل ولاته على غاربهم وهو لاه بصيده وعبثه ، وانه ربما ارتاح فى سريرته بادىء الامر الى فعلة ابن زياد واعوانه .. ولكنه ماعتم أن راى بوادر العواقب توشك أن تطبق عليه بالوبال من كل جانب ، حتى تيقظ من غفلته بعـد فوات الوقت فعمد الى المحاسنة والاستدراك جهـد ما استطاع ، ولم يكن فى يقظته على هذا معتصما بالحكمة والسداد ..

ولقد راى البوادر منه غير بعيد ، ولما تنقض سـاعات علي ذيوع الخبر فى بيته قبل عاصمة ملكه .. فنعي ابن

الحكم فعلة ابن زياد ، وناح نساؤه مشفقات من هـول ماسمعن ورأين ، وبكى ابنه الورع الصالح معاوية فكان يقول اذا سئل : « نبكى على بنى أمية لا على الماضـين من بنى هاشم » ..

ومهما تكن غفلة يزيد ، فما احد قط يلمح تلك البوادر ثم يجهل أنها ضربة هوجاء لن تذهب بغير جريرة ، ولن تهون جريرتها فى الحاضر القريب ولا فى الاتى البعيد ..

والواقع أنها قد استتبعت بعدها جرائر شتى لاجريرة واحدة ، وما تنقضى جرائرها الى اليوم ..

فلم تنقض سنتان حتى كانت المدينة فى ثورة حنـــق جارف يقتلع السدود ويخترق الحدود .. لانهم حملوا اليها خبر الحسين محمل التشهير والشماتة . وضـحك واليهم عمرو بن سعيد حين سمع أصوات البكاء والصراخ من بيوت آل النبى ، فكان يتمثل قول عمرو بن معـد يكرب :

عجت نساء بنى زياد عجة كعجيج نسوتنا غداة الارنب

وكانت بنت عقيل بن ابى طالب تخرج فى نسائهـــا حاسرة وتنشد :

ماذا تقولون ان قال النبى لكم :
ماذا فعلتم .. وأنتم آخر الامم ؟
بعترتى ، وبأهلى ، بعد مفتقدى
منهم اسارى ، ومنهم ضرجوا بدم
ماكان هذا جزائى اذ نصحت لكم
أن تخلفونى بسوءفى‌ذوى رحمى

فكان الامويون يجيبون بمثل تلك الشماتة ، ويقولون كما قال عمرو بن سعيد : « ناعية كناعية عثمان »

ولا موضع للشماتة هنا بالحسين ، لانه قد أصيب على باب عثمان وهو يذود عنه ويجتهد في سقيه وسقى آل بيته .. ولكنها شماتة هوجاء لاتعقل ماتصنع ولا ما تقول ..

ثورة المدينة

وللقدر المتاح لجت بالولاة الامويين رغبتهم فى تلفيق « المظاهرات الحجازية » ، فلم يرعوا ما بأهل المدينة من الحزن اللاعج والاسى الدفين . وجعلوا همهم كله أن يكرهوا القوم على نسيان خطب الحسين واصطناع الولاء المغتصب ليزيد . فحملوا الى دمشق وفدا من أشراف المدينة لم يلبثوا ان عادوا اليها منكرين لحكم يزيد مجمعين على خلع بيعته ، وراحوا يقولون لاهل المدينة : « انا قدمنا من عند رجل ليس له دين ، يشرب الخمر ، ويضرب بالطنابير ، ويعزف عنده القيان ، ويلعب بالكلاب ويسمر عنده الخراب »

وقال رئيسهم عبد الله بن حنظلة الانصارى وهو ثقة عند القوم لصلاحه وزهده : « لو انى لم أجد الا بنى هؤلاء ـ وكان له ثمانية بنين ـ لجاهدت بهم . وقدأعطانى وما قبلت عطاءه الا لأتقوى به »

والتهبت نار الثورة بالالم المكظوم والدعوة الموصولة ، فأخرج المدنيون والى يزيد وجميع من بالمدينة منالامويين ومواليهم وأعلنوا خلعهم للبيعة ..

وصدق ابن حنظلة النية ، فكان يقدم بنيه واحدا بعد واحد حتى قتلوا جميعا ، وقتل بعدهم انفة من حياة يسام فيها الطاعة ليزيد وولاته

وبدا فى ثورة المدينة أن يزيد لم يستفد كثيرا ولاقليلا

من عبرة كربلاء ، لانه سلط علىّ أهلها رجلا لا يقل فى لؤمه وغله وسوء دخلته ، وولعه بالشر والتعذيب ، وعبثه بالتقتيل والتمثيل ، عن عبيد الله بن زياد ، وهو مسلم ابن عقبة المرى ، فأمره أن يسوم الثائرين البيعة بشرطه، وأن يستبيح مدينتهم ثلاثة أيام ان لم يبادروا الى طاعته، وكان شرطه الذى سامهم اياه بعد اقتحام المدينةوانقضاء الايام الثلاثة التى انتظر فيها طاعتهم « انهم يبايعون امير المؤمنين على انهم خول له يحكم فى دمائهم وأموالهم ماشاء »

واذا كان شيء أثقل على النفوس من هذا الشرط ، وأقبح فى الظلم من استباحة الارواح والاعراض فى جوار قبر النبى عليه السلام .. فذاك هو ولاية هذا النكال بيد مجرم مفطور على الغل والضغينة مثل مسلم بن عقبة كأنه يلقى على الناس وزر مرض النفس ومرض الجسد ومرض الدم الذى ابلاه ، ولم يبل مافى طويته من رجس ومكيدة . « فاستعرض أهل المدينة بالسيف جزرا كما يجزر القصاب الغنم ، حتى ساخت الاقدام فى الدم وقتل أبناء المهاجرين والانصار »

وأوقع كما قال ابن كثير « من المفاسد العظيمة فى المدينة النبوية مالايحد ولا يوصف » .. ولم يكفه أن يسفك الدماء ويهتك الاعراض جتى يلتذ باثارة الامال والمخاوف فى نفوس صرعاه قبل عرضهم على السيف ، فلما جاءوه بمعقل بن سنان صاحب رسول اللّه هش له وتلقاه بما يطمعه ، ثم ساله : « أعطشت يامعقل ؟.. حوصوا له شربة من سويق اللوز الذى زودنا به أمير المؤمنين » .. فلما شربها قال له : « اما والله لاتبولها من مثانتك أبدا .. وامر بضرب عنقه .. »

ويروى ابن قتيبة أن عدد من قتل من الانصـــار والمهاجرين والوجوه ألف وسبعمائة ، وســـائرهم من الناس عشرة آلاف سوى النساء والصبيان

وحادث واحد من حوادث التمثيل والاســتباحة يدل على سائر الحوادث من أمثاله .. دخل رجل من جند مسلم بن عقبة على امراة نفساء من نساء الامصـــار ومعها صبى لها . فقال : « هل من مال ؟ »

قالت : « لا .. والله ما تركوا لنا شيئا »

قال : « والله لتخرجن الى شيئا أو لاقتلنك وصبيك هذا »

فقالت له : « ويحك .. انه ولد ابن أبى كبشـــة الانصارى صاحب رسول الله » . فأخذ برجل الصبى والثدى فى فمه ، فجذبه من حجرها فضرب به الحـائط فانتثر دماغه على الارض

وهو مثل من أمثال قد تكررت بعدد تلك البيوت التى قتل فيها أولئك الالوف من النسوة والاطفـــال والاباء والامهات ..

وقد مات هذا السفاح وهو فى طريقه الى مكة يهم بأن يعيد بها ما بدأ بالمدينة .. فدفن فى الطريق وتعقبه بعض الموتورين من أهل المدينة فنبشوا قبره وأحرقوه

جريرة العدل

ولم تنقض سنوات اربع على يوم كربلاء حتى كان يزيد قد قضى نحبه ، ونجمت بالكوفة جريرة العدل التى حاقت بكل من مد يدا الى الحسين وذويه ..

فسلط الله على قاتلى الحسين كفؤا لهم فى النقمـــة

والنكال يفل حديدهم بحديده ويكيل لهم بالكيل الـــذى يعرفونه • وهو المختار بن أبى عبيد الثقفى داعيـــة التوابين من طلاب ثأر الحسين • فأهاب بأهل الكوفة أن يكفروا عن تقصيرهم فى نصرته ، وأن يتعاهدوا على الاخذ بثأره فلا يبقين من قاتليه أحد ينعم بالحياة ، وهو دفين مذال القبر فى العراء ••

فلم ينج عبيد الله بن زياد ، ولا عمر بن ســعد ، ولا شمر بن ذى الجوشن ، ولا الحصين بن نمير ، ولا خولى ابن يزيد ، ولا أحد ممن حصيت عليهم ضربة أو كلمة أو مدوا أيديهم بالسلب والمهانة الى الموتى أو الاحياء ••

***

وبالغ فى النقمة فقتل وأحرق ومزق وهدم الـــدور وتعقب الهاربين ، وجوزى كل قاتل أو ضارب أو ناهب بكفاء عمله •• فقتل عبيد الله وأحرق ، وقتل شمر بن ذى الجوشن وألقيت أشلاؤه للكلاب ، ومات مئــات من رؤسائهم بهذه المثلات وألوف من جندهم وأتباعهم مغرقين فى النهر أو مطاردين الى حيث لا وزر لهم ولا شفاعة •• فكان بلاؤهم بالمختار عدلا لا رحمة فيه ، وما نحسب قسوة بالاثمين سلمت من اللوم أو بلغت من العذر ما بلغتــه قسوة المختار

ولحقت الجريرة الثالثة بأعقاب الجريرة الثـــانية فى مدى سنوات معدودات ••

فصمد الحجاز فى ثورته أو فى تنكره لبنى أميـــة الى أيام عبد الملك بن مروان ، وكان أحرج الفريقين من سيق الى أحرج العملين • وأحرج العملين ذاك الذى دفع اليـــه ـ أو اندفع اليه ـ الحجاج عامل عبد الملك •• فنصب المنجنيق على جبال مكة ، ورمى الكعبة بالحجارة والنيران

فهدمها وعفى على ما تركه منها جنود يزيد بن معاوية ..
فقد كان قائده الذى خلف مسلم بن عقبة وذهب لحصار
مكة أول من نصب لها المنجنيق وتصدى لها بالهدم
والاحراق ..

وما زالت الجرائر تتلاحق حتى تقوض من وطأتها ملك
بنى أمية ، وخرج لهم السفاح الاكبر وأعوانه فى دولة بنى
العباس .. فعموا بنقمتهم الاحياء والموتى ، وهدموا الدور،
ونبشوا القبور ، وذكر المنكوبون بالرحمة فتكات المختار
ابن أبى عبيد ، وتجاوز الثأر كل مدى خطر على بال هاشم
وأمية يوم مصرع الحسين

***

لقد كانت ضربة كربلاء ، وضربة المدينة ، وضربة
البيت الحرام ، أقوى ضربات أمية لتمكين سلطانهم وتثبيت
بنيانهم وتغليب ملكهم على المنكرين والمنازعين .. فلم
ينتصر عليهم المنكرون والمنازعون بشىء كما انتصروا عليهم
بضربات أيديهم ، ولم يذهبوا بها ضاربين حقبة ، حتى
ذهبوا بها مضروبين الى آخر الزمان

وتلك جريرة يوم واحد هو يوم كربلاء .. فاذا بالدولة
العريضة تذهب فى عمر رجل واحد مديد الايام ، واذا
بالغالب فى يوم كربلاء أخسر من المغلوب اذا وضعت
الاعمار المنزوعة فى الكفتين

عند الظافر

غبن أن يفوت الانسان جزاؤه الحق على عمله وخلقه ..

وأثقل منه في الغبن أن ينقلب الامر فيجزى المحسن بالاساءة ، ويجزى المسيء بالاحسان ..

وقد تواضع الناس منذ كانوا على معنى للتاريخ والاخلاق ، ووجهة للشريعة والدين ..

والجزاء الحق هو الوجهة الواحدة التي تلتقي فيها كل هذه المقاصد الرفيعة .. فاذا بطل الجزاء الحق ففي بطلانه الاخلال كل الاخلال بمعنى التاريخ والاخلاق ، ولباب الشرائع والاديان .. وفيه حكم على الحياة بالعبث وعلى العقل الانساني بالتشويه والخسار

والجزاء الحق غرض مقصود لذاته يحرص عليه العقل الانساني كرامة لنفسه ويقينا من صحته وحسن ادائه ، كالنظر الصحيح نحسبه هو غرضا للبصر يرتاح الى تحقيقه ويحزن لفواته وان لم يكن وراء ذلك ثواب أو عقاب ، لان النظر الصحيح سلامة محبوبة والاخلال به داء كريه ..

ولا يستهدف هذا القسطاس المستقيم لمحنة من محنه التي تزرى بكرامة العقل الانساني ، كاستهدافه لها وهو في مصطدم التضحية والمنافع ، أو في الصراع بين الشهداء وأصحاب الطمع والحيلة ..

ففى هذا المصطدم يبدو للنظرة الاولى ان الرجل قد أضاع كل شيء وانهزم ، وهو فى الحقيقة غانم ظافر

ويبدو لنا أنه قد ربح كل شيء وانتصر وهو فى الحقيقة خاسر مهزوم ..

ومن هنا يدخل التاريخ ألزم مداخله وأبينها عن قيمة البحث فيه ، لانه المدخل الذى يفضى الى الجزاء الحق والنتيجة الحقة ، وينتهى بكل عامل أفلح أو أخفق فى ظاهر الامر الى نهاية مطافه وغاية مسعاه فى الامد الطويل

وقد ظفر التاريخ فى الصراع بين الحسين بن على ويزيد ابن معاوية بميزان من أصدق الموازين التى تتاح لتمحيص الجزاء الحق فى أعمال الشهداء وأصحاب الطمع والحيلة، فقلما تتاح فى أخبار الامم شرقا وغربا عبرة كهذه العبرة بوضوح معالمها وأشواطها ، وفى تقابل النصر والهزيمة فيها بين الطوالع والخواتم ، على اختلاف معارض النصر والهزيمة ..

فيزيد فى يوم كربلاء هو صاحب النصر المؤزر الذى لا يشوبه خذلان ..

وحسين فى ذلك اليوم هو المخذول الذى لم يطمح خاذله من وراء الظفر به الى مزيد ..

ثم تنقلب الآية أيما انقلاب ..

ويقوم الميزان ، فلا يختلف عارفان بين كفة الرجحان وكفة الخسران ..

وهذا الذى قصدنا الى تبيينه وجلائه بتسطير هذه الفصول

وما من عبرة أولى من هذا بالتبيين والجلاء لدارس التاريخ ودارس الحياة وطالب المعنى البعيد فى أطوار هذا الوجود

ولسنا نقول ان الصراع بين الحسين ويزيد مثل جامع لكل ألوان الصراع بين الشهادة والمنفعة أو بين الايمان والمآرب الارضية ، فان لهذا الصراع لالوانا تتعـــدد ولا تتكرر على هذا المثال ، وان له لعناصر لم تجتمع كلها فى طرفى الخصومة بين الرجلين ، وأشواطا لم تتخذ الطريق الذى اتخذته هذه الخصومة فى البداية أو النهاية

ولكننا نكتفى بحقيقة واحدة توجب الاعتبار بهذه الخصومة وحدها ، وتفردها بارزة ماثلة للتـــأمل والتعقيب ، وهى ان مسألة الحسين ويزيد قد كانت صراعا بين خلقين خالدين ، وقد كانت جولة من جولات هذين الخلقين اللذين تجاولا أحقابا غابرات ولا يزالان يتجاولان فيما يلى من الاحقاب ، وقد أسفرا عن نتيجة فاصلة ينفرد لها مكان معروف بين سائر الجولات ، وليست جولة أخرى منهن بأحق منها بالتعليق والتصديق ..

***

ووجهتنا من هذه العبرة أن يعطى كل خلق من أخلاق العاملين حقه بمعيار لا غبن فيه ..

فاذا سعى أحد بالحيلة فخدع الناس وبلغ مأربه فليكن ذلك مغنمه وكفى ، ولا ينفعه ذلك فى استلاب السمعة المحبوبة والعطف الخالص والثناء الرفيع ..

واذا خسر أحد حياته فى ســبيل ايمانه فلتكن تلك خسارته وكفى ، ولا ينكب فوق ذلك بخسارة فى السمعة والعطف والثناء

فلو جاز هذا لكان العطف الانسانى أزيف ما عرفناه فى هذه الدنيا من الزيوف ، لأن خديعة واحدة تشتريه وتستبقيه . وما من زيف فى العروض الاخرى الا وهو ينطلى يوما وينكشف بقية الايام ..

واذا كان احتيال الانسان لنفسه معطيه كل ماتهبه الدنيا من غنم النفع والمحبة والثناء ، فقد ربح المحتالون وخسر نوع الانسان

واذا كانت خسارة المرء فى سبيل ايمانه تجمع عليه كل خسارة ، فالأحمق الفاشل من يطلب الخير للناس ويغفل عن نفسه فى طلابه

فكفى الواصل ماوصل اليه ..

وكثير عليه أن يطمع عند الخلف والسلف فيما ادخرته الانسانية من الثناء والعطف لمن يكرمونها بفضيلة الشهادة والتضحية ، ويخسرون

وهذا الفيصل العادل أعدل مايكون فيما بين الحسين ويزيد ..

فاذا قيل ان معاوية قد عمل وقد أفلح بالحيلة والدهاء ، فيزيد لم يعمل ولم يفلح بحيلة ولا دهاء .. ولكنه ورث المنافع التى يشترى بها الايدى والسيوف ، فجال بها جولة رابحة فى كفاح الضمائر والقلوب

فينبغى الا يربح بهذه الوسيلة ، فأما وقد ربح .. فينبغى أن يقف به الربح عند ذاك ، وينبغى للعذر الكاذب والثناء المأجور الا يحسبا على الناس بحساب العذر الصادق والثناء الجميل

وقد تزلف الى يزيد من يتزلفون الى أصحاب المال والسلطان ثم أخذوا أجورهم ، فينبغى أن يقوم ذلك الثناء بقيمة تلك الاجور وأن يكون ماقبضوه من أجر غاية ما استحقوه ، ان كانوا مستحقيه

اما أن يضاف ثناء الخلود الى صفقة اولئك المأجورين ، فقد أصبح ثناء الخلود اذن صفقة بغير ثمن ، أو هو علاوة مضمونة على صفقة كل مأجور ..

ان صاحب الثناء المبذول لا يسأل عن شيء غير العطاء المبذول ، ولكن التاريخ خليق أن يسأل عن أعمال واقوال قبل أن يبذل ما لديه من ثناء

وليس في تاريخ يزيد عمل واحد صحيح أو ملعى ولا كلمة واحدة صحيحة أو مدعاة ، تقيمه بحيث أراده المأجورون من العذر الممهد والمدح المعقول ، أو تخوله مكان الترجيح فى الموازنة بينه وبين الحسين ..

***

كل أخطائه ثابتة عليه ــ ومنها بل كلها ــ خطوه فى حق نفسه ودولته ورعاياه . وليس له فضل واحد ثابت ولا كلمة واحدة مأثورة تنقض ماوصفه به ناقدوه وعائبوه

فقد كانت له ندحة عن قتل الحسين ، وكان يخدم نفسه ودولته لو أنه استبقاه حيث يتقيه ويرعاه ..

وكانت له ندحة عن ضرب الكعبة واستباحة المدينة وتسليط أمثال مسلم بن عقبة وعبيد الله بن زياد على خلائق الله ..

وكانت له ندحة عن السمعة التى لصقت به ولم تلصق به افتراء ولا ادعاء كما يزعم صنائعه ومأجوروه ، لأن واصفيه بتلك السمعة لم يلصقوا مثلها بأبيه ..

ومن كان حقه فى النعمة التى نعم بها مغتصبا ينتزعه عنوة ، لا يكن حقه فى الفضل والكرامة جزافا لا حسيب عليه

وتسديد العطف الانسانى هنا فرض من أقدس الفروض على الناظرين فى سير الغابرين ، لأن العطف الانساني هو كل مايملك التاريخ من جزاء ، وهو الثروة الوحيدة التى يحتفظ بها الخلود ..

وانا لندع الخطأ فى سياسة النفعيين ، وننظر اليهم

كأنهم مصيبون فى السياسة بصراء بمواقع التدبير

فعلى هذه الصفة - لو تمت لهم - لا يحق لخادم زمانه أن ينازع الشهداء فى ذخيرة العطف الخالد ، وهم خدام العقائد التى تتخطى حياة الاجيال كما نتخطى حياة الأفراد ..

فان حرمان الشهداء حقهم فى عطف الاسلاف والاخلاف خطأ فى الشعور ، وخطأ كذلك فى التفكير ..

والناس خاسرون اذا بطل عطفهم على الشهداء ، وليس قصارى أمرهم أنهم قساة أو جاحدون .. لأن الشهادة فضيلة تروح وتأتى وتكثر حينا وتندر فى غير ذلك من الاحيان . أما حب المنفعة فان سميته فضيلة فهو من الفضائل التى لن تفارق الاحياء أجمعين ، من ناطقة وعجماء

***

على أن الطبائع الآدمية قد أشربت حب الشهداء والعطف عليهم وتقديس ذكرهم بغير تلقين ولا نصيحة ، وانما تنحرف عن سواء هذه السنة لعوارض طارئة أو باقية تمنعها أن تستقيم معها . وأكثر ماتأتى هذه العوارض من تضليل المنفعة والهوى القريب ، أو من نكسة فى الطبع تغريه بالضغن على كل خلق سوى وسجيه سمحة محببة الى الناس عامة ، أو من الافراط فى حب الدعة حتى يجفل المرء من الشهادة استهوالا لتكاليفها واستعظاما للقدوة بها ، فيتهم الشهداء بالهوج ويتعقب أعمالهم بالنقد لكيلا يتهم نفسه بالجبن والضعة ويستحق المذمة واللوم فى رأى ضميره . وان لم يتهمهم بالهوج ولم يتعقبهم بالنقد ، وقف من فضائلهم موقف ازورار وفتور .. وجنح الى معذرة الآخرين والتفاهم بينه وبين

من لايستشهدون ، ثم يعارضون الشهداء فيما يطمحون اليه ..

ومعظم المؤرخين الذين يعارضون الشهداء ودعاتهم لغير منفعة أو نكسة هم من أصحاب الدعة المفرطة وانصار السلامة الناجية ، ويغلب على هذه الخلة أن تسلبهم ملكة التاريخ الصحيح لأنها تعرضهم للخطأ فى الحكم والتفكير ، كما تعرضهم للخطأ فى العطف والشعور

***

ومن المعقبين على تاريخ هذه الفترة عندنا — فى العربية — مؤرخ يتخذ منه المثل لكل من العذر والعطف حين يصل الامر الى الاستشهاد كراهة للظلم ودرءا للمنكرات ، وهو الاستاذ محمد الخضرى صاحب تاريخ الأمم الاسلامية رحمه الله ..

ففى تعقيبه على ثورة المدينة التى قدمنا الاشارة اليها يقول : « أن الانسان ليعجب من هذا التهور الغريب والمظهر الذى ظهر به أهل المدينة فى قيامهم وحدهم بخلع خليفة فى امكانه أن يجرد عليهم من الجيوش ما لا يمكنهم أن يقفوا فى وجهه . ولا ندرى ما الذى كانوا يريدونه بعد خلع يزيد ؟ .. أيكونون مستقلين عن بقية الامصار الاسلامية ، لهم خليفة منهم يلى أمرهم أم حمل بقية الامة على الدخول فى أمرهم ؟ وكيف يكون هذا وهم منقطعون عن بقية الامصار ولم يكن معهم فى هذا الامر احد من الجنود الاسلامية ؟ .. انهم فتقوا فتقا وارتكبوا جرما فعليهم جزء عظيم من تبعة انتهاك حرمة المدينة ، وكان اللازم على يزيد وأمير الجيش أن لايسرف فى معاملتهم بهذه المعاملة .. فانه كان من الممكن أن يأخذهم بالحصار .. »

ويخيل اليك وأنت تقرأ كلام الاستاذ عن هذه الفترة

كلها أن لديه أعذارا ليزيد وليس لديه عذر لأهل المدينة . لانه يفهم كيف يغضب المرء لما فى حوزته ، ولا يفهم كيف تضيق به كراهة الظلم وغيرة المقيدة عن الاحتمال ..

وشعوره هذا يحول بينه وبين الحكم الصحيح على حوادث التاريخ ، لانه يحول بينه وبين انتظار هذه الحوادث حيث تنتظر لا محالة ، واستبعادها حيث هى بعيدة عن التقدير

فلم يحدث قط فى مواجهة الظلم وانتزاع الدول المكروهة ان شعر الناس كما ارادهم الاستاذ ان يشعروا او فكروا فى الامر كما ارادهم ان يفكروا ..

ومستحيل حدوث هذا أشد الاستحالة ، وليس قصاراه انه لم يحدث من قبل فى حركات التاريخ ..

فهذه الحركات التى تواجه الدول المكروهة لا تنتظر ـ ولا يمكن ان تنتظر ـ حتى تربى قوتها وعدتها على ما فى أيدى الدولة التى تكرهها من قوة وعدة ..

ولكنها حركة أو دعوة تبدأ بفرد واحد يجترىء على ما يهابه الاخرون ، ثم يلحق به ثان وثالث ورابع ما شاء له الاقناع وضيق الذرع بالامور ، ثم ما ينالهم من نقمة فيشيع الغضب وينكشف الظلم عمن كان فى غفلة عنه ، ثم يشتد الحرج بالظالم فيدفعه الحرج الى التخبط على غير هدى ، ويخرج من تخبط غليظ احمق الى تخبط أغلظ منه وأحمق .. فلا هم يقفون فىامتعاضهم وتذمرهم ولا هو يقف فى بطشه وجبروته ، حتى يغلو به البطش والجبروت فيكون فيه وهنه والقضاء عليه

وعلى هذا النحو يعرف المؤرخ الذى يعالج النفوس الآدمية ماهو من طبعها وما هو خليق أن ينتظر منها ، فلا يعالجها حق العلاج على أنها مسألة جمع وطرح فى

دفتر الحساب بين هذا الفريق وذاك الفريق

وعلى هذا النحو تكون حركة الحسين قد سلكت طريقها الذى لابد لها أن تسلكه ، وما كان لها قط من مسلك سواه

***

وصل الامر فى عهد يزيد الى حد لا يعالج بغير الاستشهاد وما نحا منحاه ..

وهذا هو الاستشهاد ومنحاه . وهو ـ بالبداهة التى لاتحتاج الى مقابلة طويلة ـ منحى غير منحى الحساب والجمع والطرح فى دفاتر التجار

ومع هذا يدع المؤرخ طريق الشهادة تمضى الى نهاية مطافها ثم يتناول دفتر التجار كما يشاء .. فانه لواجد فى نهاية المطاف ان دفتر التجار لن يكتب الربح آخرا الا فى صفحة الشهداء

فالدعاة المستشهدون يخسرون حياتهم وحياة ذويهم ، ولكنهم يرسلون دعوتهم من بعدهم ناجحة متفاقمة فتظفر فى نهاية مطافها بكل شىء حتى المظاهر العرضية والمنافع الارضية ..

وأصحاب المظاهر العرضية والمنافع الارضية يكسبون فى أول الشوط ثم ينهزمون في وجه الدعوة المستشهدة حتى يخسروا حياتهم أو حياة ذويهم ، وتوزن حظوظهم بكل ميزان فاذا هم بكل ميزان خاسرون ..

وهكذا أخفق الحسين ونجح يزيد ..

ولكن يزيد ذهب الى سبيله وعوقب انصاره فى الحياة والحطام والسمعة بعده بشهور ، ثم تقوضت دولته ودولة خلفائه فى عمر رجل واحد لم يجاوز الستين ..

وانهزم الحسين فى كربلاء واصيب هو وذووه من بعده ولكنه ترك الدعوة التى قام بها ملك العباسيين والفاطميين وتعلل بها أناس من الايوبيين والعثمانيين ، واستظل بها الملوك والامراء بين العرب والفرس والهنود ، ومثل للناس فى حلة من النور تخشع لها الابصار ..

وباء بالفخر الذى لا فخر مثله فى تواريخ بنى الانسان غير مستثنى منهم عربى ولا اعجمى وقديم ولا حديث

أبو الشهداء

فليس فى العالم أسرة أنجبت من الشهداء من أنجبتهم اسرة الحسين عدة وقدرة وذكرة .. وحسبه انه وحده فى تاريخ هذه الدنيا الشهيد ابن الشهيد أبو الشهداء فى مئات السنين ..

وأيسر شيء على الضعفاء الهازلين أن يذكروا هنا طلب الملك ليغمزوا به شهادة الحسين وذويه ..

فهؤلاء واهمون ضالون مغرقون فى الوهم والضلال ..

لأن طلب الملك لايمنع الشهادة ، وقد يطلب الرجل الملك شهيدا قديسا ويطلبه وهو مجرم برىء من القداسة ..

وانما هو طلب وطلب ، وانما هى غاية وغاية ، وانما المعول فى هذا الامر على الطلب لا على المطلوب

فمن طلب الملك بكل ثمن ، وتوسل له بكل وسيلة ، وسوى فيه بين الغصب والحق وبين الخداع والصدق وبين مصلحة الرعية ومفسدتها ، ففى سبيل الدنيا يعمل لا فى سبيل الشهادة

ومن طلب الملك وأباه بالثمن المعيب ، وطلب الملك حقا

ولم يطلبه لانه شهوة وكفى ، وطلب الملك وهو يعلم أنه سيموت دونه لا محالة ، وطلب الملك وهو يعتز بنصر الايمان ولا يعتز بنصر الجند والسلاح ، وطلب الملك دفعا للمظلمة وجلبا للمصــــلحة كما وضحت له بنور ايمانه وتقواه ، فليس ذلك بالعامل الذى يخدم نفسه بعمله ، ولكنه الشهيد الذى يلبى داعى المروءة والاريحية ويطيع وحى الايمان والعقيدة ويضرب للناس مثلا يتجاوز حياة الفرد الواحد وحياة الاجيال الكثيرة ..

***

ومن ثم يقيم الآية بعد الآية على حقيقة الحقائق فى امثال هذا الصراع بين الخلقين أو بين المزاجين والتاريخين

وهى ان الشــــهادة خصم ضعيف مغلوب فى اليوم والاسبوع والعام ..

ولكنها أقوى الخصوم الغالبين فى الجيل والاجيــال ومدى الايام ..

وهى حقيقة تؤيدها كل نتيجة نظرت اليها بعين الارض أو بعين السماء .. على أن تنظر اليها فى نهاية المطاف ..

ونهاية المطاف هى التى يدخلها « نوع الانسان » فى حسابه ويوشح عليها وشائج عطفه واعجابه . لأنه لايعمل لوجبات ثلاث فى اليوم ، ولا ينظر الى عمر واحد بين مهد ولحد ، ولكنه يعمل للدوام وينظر الى الخلود ..

عاشق الجمال

اذا لحقت السيرة بعالم المثال الذى يتطلع اليه خيال الشعراء وتتغنى به قرائح أهل الفن ، فقد تنزهت عن ربقة الجسد وأصبحت صورة من الصور المثلى فى عالم الجمال ..

ومن آيات الجمال انه يتحدى المنفعة ويؤثر البطولة على السلامة ..

فاذا تعلقت القريحة بالجمال ، فلا جرم تزن الامور بغير ميزان الحساب والصفقات .. فتعرض عن النعمة وهى بين يديها وتقبل على الالم وهى ناظرة اليه ، وتلزمها سجية العشق الآخذ بالاعنة ، فتنقاد له ولا تنقاد لنصيحة ناصح او عذل عاذل .. لأن المشغوف بالجمال ينشده ولا يبالى مايلقاه فى سبيله ..

وقد تمثلت سجية عاشق الجمال فى كل شعر نظمه شعراء الحسين وذويه تعظيما لهم وثناء عليهم .. فلم يتجهوا اليهم ممدوحين وانما اتجهوا اليهم صورا مثلى يهيمون بها كما يهيم المحب بصورة حبيبه ، ويستعذبون من أجلها مايصيبهم من ملام وايلام

وفى معنى كهذا المعنى يقول الكميت شاعر اهل البيت :

طربت وما شوقا الى البيض اطرب
ولا لعبا منى ، وذو الشيب يلعب

ولم يلهني دار ولا رسم منزل
ولم يتطربني بنان مخضب
ولا أنا ممن يزجر الطير همه
أصاح غراب أم تعرض ثعلب
ولا السانحات البارحات عشية
أمر سليم القرن أم أمر أعضب (١)
ولكن الى أهل الفضائل والنهى
وخير بني حواء ، والخير يطلب
الى النفر البيض الذين يحبهم
الى الله فيما نالنى أتقرب
بنى هاشم ، رهط النبي ، فانني
بهم ولهم أرضى مرارا وأغضب
خفضت لهم منى جناحى مودة
الى كنف عطفاه أهل ومرحب
يشيرون بالايدى الى وقولهم
ألا خاب هذا ، والمشيرون أخيب
فطائفة قد كفرتنى بحبكم
وطائفة قالوا : مسيء ومذنب
فما ساءنى تكفير هاتيك منهم
ولا عيب هاتيك التى هى أعيب
يعيبوننى من خبهم وضلالهم
على حبكم ، بل يسخرون وأعجب
وقالوا : ترابى (٢) هواه ورأيه
بذلك أدعى فيهم وألقب

(١) السانح : الطير الذى يمر من اليسار الى اليمين وعكسه البارح ، والاعضب : المكسور

(٢) من كنى على بن أبى طالب « ابو تراب » وترابى نسبة اليه

على ذاك اجرياى ، فيكم ضريبتى
ولو جمعــوا طرا على وأجلبوا
وأحمـــــل أحقـاد الاقارب فيكم
وينصب لى فى آلابعدين فأنصب

وقد مر بنا حديث زين العابدين رضى الله عنه ، وهـو غلام عليل أوشك أن يتخطفه الموت بكلمة من عبيد الله بن زياد لانه استكبر « أن تكون به جرأة على جوابه »

فهذا الغلام العليل قد عاش حتى انعقد له ملك القلوب حيث انعقد ملك الاجسام لهشام بن عبد الملك سيد ابن زياد وآله ..

وذهب هشام بين جنده وحشمه يحج البيت ويترضى الناس ، فلم يخلص الى الحجر آلاســود لتزاحم الحجيج عليه . وانه لجالس على كرسيه ينتظر انفضاض الناس اذا بزين العابدين يقبل الى الحجر الاسود فى وقاره وهيبته ، فيتنحى له الحجيج ويحفوا به وهو يستلم الحجر مطمئنا غير معجل .. ثم يعود من حيث أتى والناس مشـــيعوه بالتجلة والدعاء

وتهول رجلا من حاشية هشام هذه المهابة التى لم يرها لمولاه فيسأل : « من الذى هابه الناس هذه الهيبة »

ويخشى هشام أن يطلع جنده على مكانة رجل لم يتطاول الى مثل مكانته بسلطانه وعتاده فيقول : « لا أعرفه » .. ويقتضب الجواب

وهذا الذى تصدى له شاعر آخر قد غامر بحياته ونواله ليقول بالقصيد المحفوظ ما ثقل على لسان هشام أن يقوله فى كلمتين عابرتين ..

وذلك هو الفرزدق حيث قال :

هذا الذى تعرف البطحاء وطأته
والبيت يعرفه والحل والحرم
هذا ابن خير عباد الله كلهم
هذا التقى النقى الطاهر العلم
هذا ابن فاطمة ان كنت جاهله
بجده أنبياء الله قد ختموا
وليس قولك من هذا بضائره
العرب تعرف من أنكرت ، والعجم
اذا رأته قريش قال قائلها :
الى مكارم هذا ينتهى الكرم
من معشر حبهم دين ، وبغضهم
كفر ، وقربهم منجى ومعتصم

وتصدى عبيد الله بن كثير لامير مكة ـ خالد بن عبد الله ـ فلعنه وهو قادر على قتله لانه يلعن عليا وحسينا فى خطبه وأنشد :

لعن الله من يسب عليا وحسينا من سوقة وامام
أيسب المطهرون جدودا والكرام الاباء والاعمام
يأمن الطير والحمام ولا يأ من آل الرسول عند المقام
طبت بيتا وطاب أهلك أهلا أهل بيت النبى والاسلام
رحمة الله والسلام عليه كلما قام قائم بسلام

وتنقضى السنون وتتسامع العربية بشاعر فحل لم يسلم من لسانه أحد ، ولم ينزه أحدا من المجزلين له أو المقترين عليه عن استحقاق الهجاء .. فكان ينشد الابيات المقذعة ، ويسأل عن صاحبها فيقول : « لم يستحقها أحد بعينه بعد ، ولسوف يستحقها كثيرون »

هذا الشاعر العجيب هو دعبل الخزاعى الذى يهز أوتار النفوس بأمثال هذه الابيات فى آل البيت :

مدارس آيات خلت من تلاوة
ومنزل وحي مقفر العرصات !
لآل رسول الله بالخيف من منى
وبالركن والتعريف والجمرات
ديار علي ، والحسين ، وجعفر
وحمزة ، والسجاد ذي الثفنات(١)
ديار عفاها كل جون مبادر
ولم تعف للايام والسنوات
الى أن يقول :
ملامك في أهل النبي فانهم
أحباي ما عاشوا وأهل ثقاتي
فيارب زدني من يقيني بصيرة
وزد حبهم يارب في حسناتي
أحب قصي الرحم من أجل حبهم
وأهجر فيهم أسرتي وبناتي
لقد حفت الايام حولي بشرها
واني لارجو الامن بعد وفاتي
ألم تر أني من ثلاثين حجة
أروح وأغدو دائم الحسرات
أرى فيئهم في غيرهم متقسما
وأيديهم من فيئهم صفرات
فآل رسول الله نحف جسومهم
وآل زياد حفل القصرات (٢)
بنات زياد في القصور مصونة
وآل رسول الله في الفلوات !..

---

(١) كان علي بن الحسين يلقب بذي الثفنات لان جبهته أصبحت كثفنة البعير ـ اي ركبته ـ من كثرة السجود

(٢) القصرة الرقبة ، وحفل القصرات أي غلاظ الرقاب من السمن

اذا وتروا مدوا الى أهـــــل وترهم
أكفا عن الاوتار منقبضـــات !..

ووهب على بن موسى الرضا للشاعر جائزة من دراهمه المضروبة باسمه وخلع عليــــه من ثيابه ، فبذل له أهل « قم » ثلاثين ألف درهم ليبيعهم الخلعة فضن بهـــا . ثم ترصدوا له فى الطريق ليأخذوها منه عنـــــوة تبركا وذكرى . فسمح بالمال ولم يسمح بالخلعة .. واســـترضوه فلم يرض الا أن يعطوه كما من أكمامها ليدفن معه فى كفنه ، وتقسموا الخلعة بينهم فخورين بها غير مبالين مابذلوه فى ثمنها

وانقضت فترة لم تطل ، وتسامعت العربية بشاعر آخر أفحل من دعبل وأقدر منه على التصرف بالهجاء والمديح

ذلك هو أبو العباس على بن الرومى الذى نسى ممدوحيه من آل طاهر وبنى العباس ليذكر حق حفيد الحسين يحيى بن عمر الشهيد . ولو كلفه ذكره القتل والحرمان

وفى بعض ما ساقه من النذر لامراء زمانه مهلكة له قلما يفلت منها قائل بحياته، وذاك حيث يقول من قصيدته الجيمية:

غررتم لئن صـــــدقتم أن حالة
تدوم لكم ، والدهر لونان ، أخرج
لعـل لهم فى منطـوى الغيب ثائرا
سيسمو لكم والصبح فى الليل مولج
بمجر تضـــيق الارض من زفراته
له زجل ينفى الوحوش وهزمج (١)
يود الذى لاقوه أن ســـلاحه
هنـالك خلخـــال عليـــه ودملج

(١) الهزمجة اختلاط الصوت ، والمجر الجيش الكبير

فيـــدرك ثأر الله أنصـــــار دينـــه
ولله أوس آخـــــرون وخـــــزرج
ويقضى امام الحق فيـــكم قضـــاءه
مبينا ، وما كل الحـــوامل تخدج

وكل أولئك شاعر ينسى التقوى فى مواطن شتى من عمله وقوله ولا ينساها فى حق الشهداء من آل الحسين وصحبه .. لانه يحس الجمال احساس الشعراء ويهتز « للصورة المثلى » اهتزاز الاريحية التى يحلم بها رواد الخيال . فهم هنا بمربأة من قيود العيش ووساوس الحاجة وأعباء النوازع الارضية ، يستوحون سليقة القول فيمـــا ينبغى أن يقال ، فيجرى على لسانهم كأنهم مسوقون اليه

بل كل أولئك شاعر لايسخو بالمدح وهو موصـــــول بالعطاء الجزيل ، ثم هو يسخو به للشهداء وآلهم على غير أمل فى نوال ، وعلى خوف شديد من الحرمان والوبال

وشاعر آخر لم يكن يهجو من الناس هذا أو ذاك ، ولكنه كان سىء الظن بالنـــاس اجمعين .. وكان يقول ما بدا له فى الدنيا والدين ، ولكنه يجامل مع المجاملين فلا يقصر عن شأوهم فى السابقين أو اللاحقين

ذلك هو أبو العلاء المعرى حيث قال فى الفجر والشفق :

وعلى الدهر من دماء الشهيد ين على ونجله شـــــاهدان
فهما فى أواخر الليل فجرا ن ، وفى أولياته شـــفقان
ثبتا فى قميصه ليجىء الحشـ ـــر مســتعديا الى الرحمن

وان وحى الشعر من بواطن النفوس لأصدق حكما من لسان التاريخ اذا اختلف الحكمان ..

ولكنهما قد توافيا معا على مقال واحد .. فجلوا لنا من سيرة الحسين رضى الله عنه صورة الجمال فى عالم المثال ، وكذلك يعيش ما عاش فى أخلاد الناس

فهرس

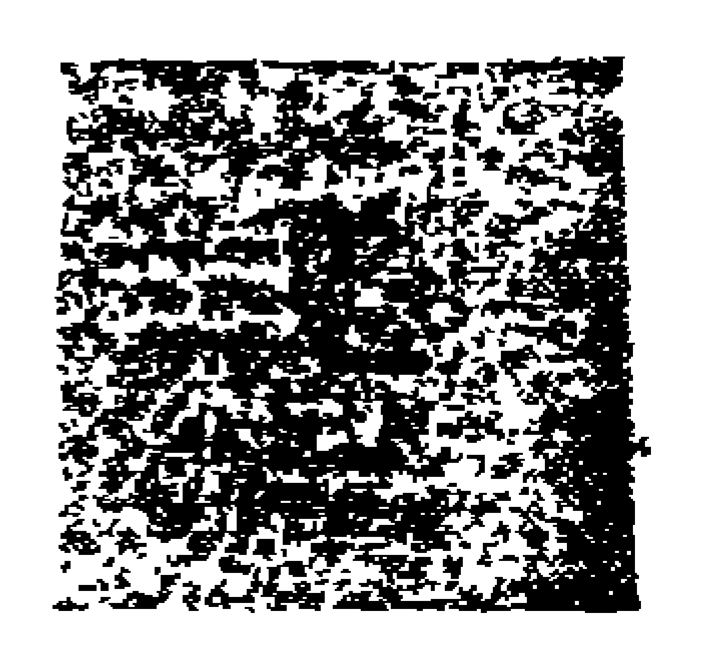
وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

انجلترا :

THE ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishopsthrope Road
London S.E. 26
ENGLAND.

البرازيل :

M. Miguel Maccul Cury.
B. 25 de Maroc, 994
Caixa Postal 7406.
Sao Paulo, BRASIL.



يصور هذا الكتاب ماساة تاريخية فذة ، ويتناول قصة حياة عظ
امتلات بامثله النبل والشجاعة ، فقد استشهد صاحبها لخير الانسا
التى تتعطش فى كل زمان الى دماء الشهداء .. انه يحلل حياة الحـ
ابن على شهيد الاسلام الاكبر ، سبط النبى محمـــد ((ص)) وابن فاطمـ
الزهراء ، وامام اصحاب العقائد وخدام الامثلة العليا ، وسيد شـ
العرب الذى ضحى بحياته فى سبيل العمل الخالص لوجه الحق والكمال

فقد انهزم الحسين فى كربلاء ، واصيب هو وذووه من بعده ، ولكـ
ولد الدعوة التى قام بها ملك العباسيين والفاطميين وتعلل بها ا
من الايوبيين والعثمانيين ، واستظل بها الملوك والامراء بين العـ
والفرس والهنود ، ومثل للناس رحلة من النور تخشع لها الابصـ
.. وحق له الفخر الذى لا فخر مثله فى تواريخ بنى الانسان
يستثنى منهم عربى ولا اعجمى ولا قديم ولا حديث . وليس فى العا
اسرة انجبت من الشهداء من انجبتهم اسرة الحسين عدة وقدرة وذكـ
وحسبه انه وحده فى تاريخ هذه الدنيا الشهيد ابن الشهيد ا
الشهداء فى مئات السنين ..

